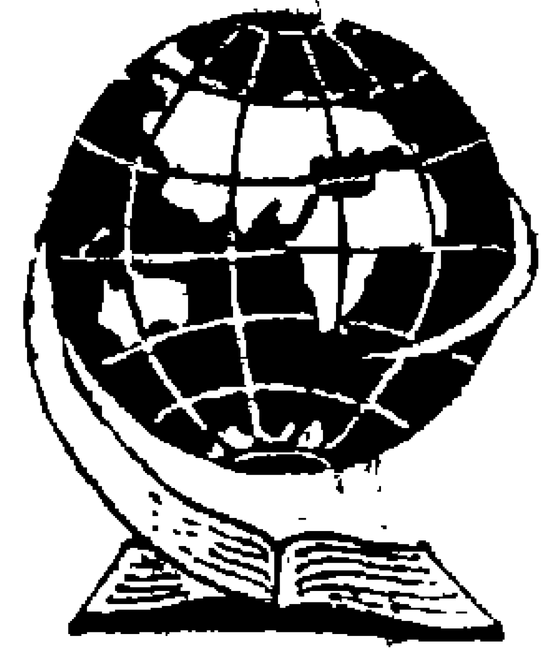


صحيفة الألسن

العدد الثاني

ذو القعدة ١٣٩٣
ديسمبر ١٩٧٣



صحيفة الألسن

العدد الثاني

ذو القعدة ١٣٩٣
ديسمبر ١٩٧٣

بسم الله الرحمن الرحيم

رقم الإيداع بدار الكتب
١٣٤/١٩٧٣

مطبعة أطلس
١١ ، ١٣ ش سوق التوفيقيه ـ القاهرة
ت : ٤٠٧٩٧

وافق مجلس مدرسة الألسن بجلسته

في يوم الاثنين الموافق ١٩٧٢/٦/٧ على

تشكيل هيئة تحرير صحيفة الألسن على

الوجه الآتي :

الأستاذ الدكتور عبد السميع محمد أحمد

عميد الألسن – رئيس التحرير المسئول

السادة أعضاء المجلس – أعضاء

هيئـــة التحرير

١٢ ـ الأستاذ الدكتور أمين سامى واصف
أستاذ بقسم اللغة الفرنسية

١٣ ـ الأستاذ الدكتور ايلين ابراهيم جرجس
أستاذ بقسم اللغة الفرنسية

١٤ ـ الأستاذ زينب محمد منيب
أستاذ بقسم اللغة الفرنسية

١٥ ـ الأستاذ الدكتور عليه ابراهيم العنانى
أستاذ ورئيس قسم اللغة الأسبانية

١٦ ـ الأستاذ رشدى كامل صالح
أستاذ بقسم اللغة الفرنسية

١٧ ـ الأستاذ الدكتور سميه محمد موسى عفيفى
أستاذ مساعد ورئيس قسم اللغة الروسية

١٨ ـ الأستاذ الدكتور مصطفى ماهر راغب
أستاذ مساعد ورئيس قسم اللغة الألمانية

أشرف على إصدار هذا العدد
دكتور عبد السلام احمد عوّاد

فى هذا العدد

صفحة

تقديم

بقلم الدكتور
عبد السميع محمد أحمد
عميد الألسن

يتاح للهيئات العلمية أحيانا ، متى هيىء لها السبيل ، أن تتابع ركب الثقافة بما تقدم من بحوث متخصصة تهوى اليهـا قلوب المتعطشين للعلم ، فتقبل عليها فى شغف ، وتتلقف ما تقدمه فى درس جاد ، وعناية فاحصة ٠

وقد أتيح « لمدرسـة الألسن » ومديرها الأول « الشيخ رفاعة رافـع الطهطاوى » (١٢١٦ ـ ١٢٩٠ هـ = ١٨٠١ ـ ١٨٧٣ م) وتلاميذه الـذين أنجبتهم هـذه المدرسة ـ أتيح لهم أن يصلوا ثقافة العـالم العربى بثقافة الغرب ، وأن ينقلوا الى لغـة العرب بعض ما سجلته أقلام كتاب الغرب ، وأثبتوا بما أنتجوا ، أن مثل هـذه المدرسة ضرورى لأداء هـذه الرسالة السامية ٠

ولئن توقفت « مدرسة الألسن » بعد سنين قليلة من انشائها سـنة ١٨٣٥ م عن استقبال تلاميذ يتلقون أسس هذه الرسالة الكريمة وتقاليدها على يد رفاعة وزملائه ، فلقد تابع الرعيل الأول الذى تخرج فيها أن يرسم للناس بالجهد والبذل معالم هذه الرسالة ، وأن يخلد بالانتاج المثمر جدواها فى ميدان الثقافة ٠

وفى العصر الحـديث ، فى عام ١٩٥١ م ، تعود « مدرسـة الألسن » لمتابعة الرسـالة التى بدأها مؤسسها الأول ، وتعقد « الثورة » آمالا كبـيرة عليها ، وتمد لهـا من جميل رعايتها ما مكن لها فى الحيـاة ، وأرسى من قواعد ٠

وينهج أبنـاؤها المحدثون نهج سلفهم من تلاميذ رفاعـة ، فيقدمون للمطبعة أعمالا جديرة بالاعجاب والتقدير ، ويسهم آخرون بوسائل مختلفـة

تؤكد تفهمهم العميق لرسالة الألسن ، ويضيفون بجهودهم الموفقة فى شتى مجالات الانتاج اللغوى ، ما يذكر لهم بثناء عاطر ، وتقدير كريم .

ويسعدنى أن أقدم هذا العدد الثانى من « صحيفة الألسن » ، يضم بحوث السادة أعضاء هيئة التدريس فى عديد من لغات العالم ، ويقدم للمتخصصين فى هذه اللغات أعمالا أرجو أن تزيد خصبا ونماء كلما قدم للمطبعة من هذه الصحيفة عدد جديد .

ومن يمن الطالع أن يصدر هذا العدد يوم صدور « القرار الجمهورى رقم ١٩٥٢ لسنة ١٩٧٣ ، بانشاء « كلية الألسن » بجامعة عين شمس ، تكون نواتها « مدرسة الألسن » التابعة لوزارة التعليم العالى

فيسجل مرحلة هامة فى تاريخ الألسن ، تدعم مكانتها ، وتزيدها استقرارا ، وتمكن لها فى مجالات البحث العلمى والانتاج المثمر ، ونفتح لأبنائها آفاقا كانت تحرم الأمة من اسهامهم فيها .

والله المسئول أن يرعى هذا المعهد العريق ، وأن يكلل جهود أبنائه بالسداد والتوفيق .

عبد السميع محمد أحمد
عميد كلية الألسن

يوم الخميس ٢٦ من ذى القعدة سنة ١٣٩٣
٢٠ من ديسمبر سنة ١٩٧٣

بعض أوجه استخدام لام التعريف في القرآن الكريم

بقلم الدكتور شكري الخلوي

أولا :

تدخل الأداة (ال) على بعض الأسماء في القرآن الكريم لتحديد شيء معهود لدى المخاطبين ، ويلزم ذلك أن يكون هذا الشيء معينا ، وإنما يكون تعيينه لأسباب منها تقدمه في الذكر صراحة كما في قوله تعالى « كما أرسلنا الى فرعون رسولا ، فعصى فرعون الرسول »(١) . فالمراد من تعريف الرسول في هذه الآية تحديد هذا الذي عصاه فرعون وهو عين الرسول الذي سبق ذكره منكرا في الآية نفسها .

ومن هذا القبيل الغرض من تعريف كلمتي المصباح والزجاجة في قوله تعالى : « مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح في زجاجة ، الزجاجة كأنها

---

(١) سورة المزمل آية ١٥ ، ١٦

كوكب درى »(١) . فليس المراد منهما أى مصبـاح بمعروف ولا أية زجاجة نعرفها ، بل المراد بالمصباح الثانى المصباح الأول المذكور منكرا ، الذى ذكر الله تعالى أنه فى مشكاة . والمراد بالزجاجة الثانية الزجاجة الأولى المذكورة منكرة وذكر الله تعالى أن المصباح فيها .

وقد يتعين الشيء المعهود لدى المخاطبين بذكره فى القرآن كناية لا صراحة كما فى قوله تعالى « وليس الذكر كالانثى »(٢) أى ليس الذكر الذى طلبت امرأة عمران كالأنثى التى وهبت لها ، فالأنثى تعريف لما سبق ذكره صريحا فى قوله تعالى : « قالت رب انى وضعتها أنثى »(٣) . والذى معرف باللام أيضا لدلالته على ما سبق ذكره كناية فى قوله سبحانه « رب انى نذرت لك ما فى بطنى محررا »(٤) فان لفظ (ما) وان كان يعم الذكور والاناث لكن التحرير ـ وهو ان يعتنق الولد لخدمة بيت المقدس ـ انما كان للـــذكور دون الاناث . والكناية المذكورة فى هذا المقام اصطلاحية أو لغوية :

١ ـ اصطلاحية من باب اطلاق الملزوم وارادة اللازم ، فما مع التحـــرير ملزوم ويلزمه الذكورية فأطلق ما مع التحرير وأراد لازمه وهو الذكورية .

٢ ـ واذا أريد بالكنـــاية فهم أمر من أمر بصرف النظر عن العـــلاقة التلاميذ بين الشيئين فهى كناية بالمعنى اللغوى(٥) .

ومن علامات هذه اللام العهدية التى يكون مصحوبها معهودا ذكريا أن يسد الضمير الراجع للمعين السابق مسدها مع مصحوبها ، وذلك كقولنا فى معنى الآية الأولى (كما أرسلنا الى فرعون رسولا فعصاه فرعون) وقولنا فى معنى الآية الثانية (مثل نوره كمشكاة فيها مصباح وهو فى زجاجة ..) واقتضى هذا التقدير الوصل بالواو ، وهذا الوصل لا يتسق مع دقة النظم القرآنى فى نص الآية مما دعا الى الفصل والتعبير بالاسم الظـــاهر بدلا من

---

(١) سورة النور آية ٣٥
(٢) سورة آل عمران آية ٣٦
(٣) سورة آل عمران آية ٣٦
(٤) سورة آل عمران آية ٣٥
(٥) شروح التلخيص ج ٤ ص ٢٣٧

الضمير وتفضيل الاظهار ههنا على الاضمار · وعبرة أن يسد الضمير مسد هذه اللام مع مصحوبها خرجت بها اللام في قوله تعالى « فلا جناح عليهما أن يصلحا بينهما صلحا والصلح خير » (١) ، فان هذه اللام للاستغراق ،والصلح الثاني أعم من السابق ، ومن ثم حسن الوصل عندما أريد الإنتقال الى الصلح العام لا تكرار الصلح الخاص بين الطائفتين · ومع هذا فمن النحاة من جعل اللام في قوله تعالى (والصلح خير) للعهد الذكري ورأى العلامة المتقدمة متحققة فيها ·

وفي بعض التراكيب يلزم من تقدير الضمير في موضع اللام ومصحوبها محذور لفظي كما يلاحظ اذا قدرنا ذلك في قوله تعالى « رب انى وضعتها أنثى والله أعلم بما وضعت وليس الذكر كالأنثى » فانه لو قيل (وليس الذكر كهي) صح المعنى ولكن يلزمه شذوذ جر الكاف للضمير ، وحينئذ يتخلص من هذا الشذوذ بابدال الكاف بمثل ، فالمراد من سداد الضمير انما هو سداده من حيث المعنى وافادة المراد مع التخلص من المحذور(٢) ·

وقد يتعين الشيء المعهود الذى يدخل على لفظه لام التعريف لعلم المخاطبين دون ذكر متقدم لا صريح ولا بالكناية ودون حس أو مشاهدة مادية · ومثاله قوله تعالى « انك بالوادى المقدس »(٣) فمعنى التقديس لا يدرك بالحس ولكنه معلوم لدى موسى عليه السلام ، ومثاله أيضا « اذ هما فى الغار »(٤) فذلك معلوم لدى المخاطبين وان لم يسبق ذكره ولم يعاينوه ، ومثاله كذلك « تحت الشجرة »(٥) ·

وقد تدخل لام التعريف فى القرآن على شيء معهود لحضوره في حس المخاطبين ومشاهدتهم كقوله تعالى « اليوم أكملت لكم دينكم »(٦) أى هذا اليوم الحاضر وهو يوم عرفة من حجة الوداع الذى نزلت فيه هذه الآية · ومن

---

(١) سورة النساء آية ١٢٨

(٢) مغنى اللبيب ج ١ ص ٤٧

(٣) سورة طه آية ١٢

(٤) صورة التوبة آية ٤٠

(٥) سورة الفتح آية ١٨

(٦) سورة المائدة آية ٣

النحاة والمفسرين من جعل اللام هنا للعهد العلمي نظرا الى انقضاء ذلك اليوم وعدم حضوره الآن(١) . وعندي أن هذه الـلام في كلمة (اليـوم) بالآية المذكورة للعهد الحضوري يوم نزولها ، يوم عرفة ، وللعهد العلمي في نفس الوقت نظرا لخلود ذكره فيما بعد حتي ود المعاصرون لنزول هذه الآية أن يكون يوم نزولها عيدا لبشارتها بكمال الدين وتمام النعمة الالهية .

واللام المذكورة في جميع ما تقدم من الانواع هي اللام العهدية .

ثانيا :

وهناك قسم آخر يقال له (اللام الجنسية) . وهي تلك التي يراد بها استغراق الأفراد أو خصائص الأفراد على ما سيأتي أو يراد بها تعريف الماهية كما في قوله تعالى « وجعلنا من الماء كل شيء حي »(٢) . وبعضهم يقول في هذه اللام التي للماهية أنها لتعريف العهد ، فان الأجناس أمور معهودة في الأذهان مميز بعضها عن بعض . والمعهود اما شخص واما جنس . واسم الجنس النكرة يدل على مطلق الحقيقة بغير قيد ولكن ذا الألف واللام يدل على الحقيقة بقيد حضورها في الذهن .

ويبدو أن من لام التعريف في القرآن ما يؤدي الوظيفتين معا ، أى للدلالة العهدية والجنسية اذ أنه قد تدخل لام التعريف على بعض الاسماء في القرآن الكريم ليشار بها الى حقيقة الشيء مع ارادة واحد من أفراده باعتبار عهديته في أذهان المخاطبين ككلمة الذئب في قوله تعالى « وأخاف أن يأكله الذئب »(٣) حيث لا عهد لذئب مخصوص في الخارج . وقد وجه بعض النحاة هذه اللام الى أنها تشير ههنا الى بعض مبهم ، واحد أو أكثر . وإنما حملت على ذلك البعض من المقام والقرينة (وهي الأكل المذكور في الآية الكريمة) ولم تحمل على ذلك البعض من حيث الوضع ، فهي من هذه الناحية (ناحية الوضع اللغوى) داخلة في لام الجنس التي وضعت للحقيقة الحاضرة باعتبار فرد . وتحرير الفرض من هذه اللام من هذا النوع أنها موضوعة للحقيقة المتحدة في الذهن لفرد ما موجود في الحقيقة باعتبار كونه معهودا في الذهن

---

(١) حاشية الخضرى على شرح ابن عقيل لألفية ابن مالك ج ١ ص ٨٤

(٢) سورة الأنبياء آية ٣٠

(٣) سورة يوسف آية ١٣

وجزئيا من جزئيات تلك الحقيقة مطابقا مشتملا اياها ، كما يطلق الكلي الطبيعي على كل جزئي من جزئياته ، وذلك عند قيام قرينة دالة على أنه ليس القصد الى نفس الحقيقة من حيث هي هي بل من حيث الوجود ، ولا من حيث وجودها في ضمن جميع الأفراد بل بعضها .

ويبدو أن من هذا النوع لام التعريف في النص القرآني الآتي : « وكتبنا عليهم فيها أن التنفس بالنفس والعين بالعين والانف بالانف والاذن بالاذن والسن بالسن »(١) .

ومدخول هذا النوع من اللام معرفة بالنظر لوضعه للحقيقة فتجرى عليه بعض أحكام المعارف كمجيئه مبتدأ وذا حال ووصفا للمعرفة وموصوفا بها ونحو ذلك كعطف البيان ، مع أنه في المعنى كالنكرة نظرا لقرينة ذلك البعض المبهم(٢) .

وقد تدخل لام التعريف على بعض الأسماء في القرآن الكريم للدلالة على حقيقة مسمياتها مع استغراق جميع أفرادها نحو كلمة الانسان في مواضع شتى منها قوله تعالى : « ان الانسان لفي خسر »(٣) . والدليل على ارادة الاستغراق صحة الاستثناء بعده بقوله تعالى « الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر »(٤) . فلم يقصد بهذه اللام ما هية الشيء من حيث هي هي ولا من حيث تحققها في ضمن بعض الافراد كما في العهد الذهني ، بل من حيث تحققها في ضمن الجميع بدليل صحة الاستثناء المذكور المتصل الذي شرطه دخول المستثنى في المستثنى منه لو سكت عن ذكره . ويقاس على ذلك قوله تعالى أيضا « ان الانسان خلق هلوعا . اذا مسه الشر جزوعا واذا مسه الخير منوعا الا المصلين »(٥) .

ويلاحظ البيانيون ههنا أن الاستغراق أنواع :

١ ـ استغراق حقيقي وهو أن يراد كل فرد بما يتناوله اللفظ حقيقة

---

(١) سورة المائدة آية ٤٥
(٢) حاشية الخضرى على ابن عقيل ج ١ ص ٨٥
(٣) سورة العصر آية ٢
(٤) سورة العصر آية ٤
(٥) سوره المعارج الآيات ١٩ ـ ٢٢ .

بحسب اللغة كلفظة الانسان فيما أشير اليه آنفا ، وكما يلاحظ في قوله تعالى أيضا « عالم الغيب والشهادة »(١) ، فاللام الداخلة على (الغيب والشهادة) للاستغراق الحقيقي لأن المراد منهما كل غيب وكل شهادة أي ما غاب عنا وما شاهدناه ، فكل شيء من ذلك لا يغرب عن علم المولى عز وجل ٠

ويقاس على ذلك لام التعريف الداخلة على بعض الانواع التي حرم الله تعالى أكلها في قوله عز اسمه « حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل لغير الله به والمنخنقة والموقوذة والمتردية والنطيحة وما أكل السبع الا ما ذكيتم »(٢) اذ أن لام التعريف الداخلة على هذه الأنواع يبدو أنها للاستغراق الحقيقي الذي يتناول جميع أفرادها ٠

وفي قوله تعالى « الحمد لله رب العالمين »(٣) ، لام تعريف (الحمد) انما هي لاستغراق جميع أنواع المحامد فهو سبحانه المستحق لها على تعددها الذي لا يحصى ، وأيضا مهما توجه من الثناء والشكر لغير الله تعالى فهو سبحانه المستحق الواجب استحقاقه لهذا الثناء وذلك الشكر لانه هو المنعم الحقيقي وغيره من المنعمين مفتقر الى جوده وعطائه ، وانعام أي مخلوق على غيره انما هو من من الله وفضله وكرمه ٠ فأي استغراق حقيقي بعد هذا ؟!

ولهذه المناسبة نقول ان الحمد ههنا مرفوع على الابتداء وخبره « لله » وأصله النصب باضمار فعله على أنه من المصادر التي تنصب بأفعال مضمرة في معنى الاخبار كقولهم شكرا وعجبا ومنها « سبحانك »(٤) و « معاذ الله »(٥) ثم عدل عن النصب الى الرفع على الابتداء للدلالة على ثبات المعنى واستقراره ، لأن اضمار الفعل مع النصب يدل على التجدد والحدوث ، كما يلاحظ في قوله تعالى « قالوا سلاما ، قال سلام »(٦) ، اذ رفع سلام الثاني للدلالة على أن ابراهيم عليه السلام حياهم بتحية أحسن من تحيتهم لأن الرفع دال على ثبات السلام لهم دون تجدده وحدوثه بتقدير فعل عند النصب ٠

---

(١) سورة الحشر آية ٢٢
(٢) سورة المائدة آية ٣
(٣) سورة الفاتحة آية ٢ والأنعام آية ٤٥
(٤) سورة البقرة آية ٣٢ ويونس آية ١٠
(٥) سورة يوسف آية ٧٩
(٦) سورة هود آية ٦٩

ولام التعريف في (العالمين) هي لاستغراق الجنس أيضا ، فمفرده (العالم) اسم لذوى العلم من الملائكة والثقلين ، وقيل كل ما علم به الخالق من الأجسام والأعراض ، أى أنه لفظ يدل على جنس تحته أنواع مختلفة ، ففي جمعه وتعريفه باللام افادة لاختلاف أنواع ذلك الجنس واستغراقه لجميع ما تحته منها ٠ ويدل على ذلك أنه اذا جمع مجردا من التعريف دل على اختلاف الانواع فقط ، واذا عرف دون جمع أفاد استغراقا غير موقوف على الجمعية ، فالعالم اذن جمع ليفيد اختلاف الأنواع المندرجة تحته من الجن والإنس والملائكة ، وعرف ليفيد عموم الربوبية لله تعالى فى كل هذه الأنواع ٠

٢ ـ والنوع الثانى هو الاستغراق العرفى ، وهو أن يراد كل فرد مما يتناوله اللفظ بحسب متفاهم العرف لا جميع الأفراد التى يتناولها اللفظ حقيقة ٠ والبيانيون يمثلون لذلك بقولهم (جمع الأمير الصاغة) ، فالمراد صاغة بلده أو مملكته ، لأنه المفهوم عرفا ، لا صاغة الدنيا[١] ٠ ويبدو أنه من هذا النوع ألفاظ قرآنية منها كلمتا (المهاجرين ، والأنصار) فى قوله تعالى « والسابقون الأولون من المهاجرين والأنصار والذين اتبعوهم باحسان »[٢] ٠ فالمراد بالمهاجرين أولئك المؤمنون الذين قاموا بالهجرة من مكة المكرمة الى المدينة المنورة من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم قبل الفتح ، والمراد بالأنصار أنصاره من أهل المدينة على ما هو مفهوم فى العرف الاسلامى لاجميع من كانت منه هجرة ما ولا جميع من كانت منه نصرة ما ٠

ويلاحظ فى النكرات أن استغراق المفرد أشمل من استغراق المثنى والجمع فى النكرة المنفية ، فمثلا التعبير بقولنا : (لا رجال فى الدار) يحتمل أن يكون فيها رجل أو رجلان بخلاف التعبير بقولنا : (لا رجل) فانه لا يحتمل ذلك ٠

ولكن الجمع المعرف بلام الاستغراق يتناول كل واحد من الأفراد على ما ذكره أئمة الأصول والنحو ودل عليه الاستقراء وأشار اليه أئمة التفسير ، ومثال ذلك قوله تعالى « والله لا يحب الظالمين »[٣] ـ « ان الله يحب

---

(١) شروح التلخيص وحواشيها ـ مبحث المعرف باللام

(٢) سورة التوبة الآية ١٠٠

(٣) سورة آل عمران آية ٥٧

المحسنين »(١) ـ « وعلم آدم الأسماء كلها »(٢) • « واذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم »(٣)

ولا تنافي بين الاستغراق وافراد الاسم فيما تقدم من الشواهد والأمثلة في نحو كلمات (الانسان ، الميتة ، الدم ، الخنزير ، المنخنقة) ، لأن لام التعريف لهذا الغرض انما تدخل على الاسم المفرد عندما يكون مجردا عن اعتبار الدلالة على معنى الوحدة ، وامتناع وصفه بنعت الجمع انما هو للمحافظة على التشاكل اللفظي ولأن المفرد الداخل عليه لام الاستغراق بمعنى كل فرد لا مجموع الأفراد ، ولهذا امتنع وصفه بنعت الجمع عند الجمهور ، والحاصل أن كلمة (انسان) مثلا قبل دخول الأداة يدل على الوحدة وبعد دخولها جرد عن الدلالة على الوحدة وصار دالا على التعدد •

٣ ـ وثمة نوع ثالث من الاستغراق يبدو في قوله تعالى « ذلك الكتاب »(٤) وهذا النوع يلاحظ فيه انه يستغرق خصائص الفرد ، فالفرد بالكتاب ههنا الكتاب الجامع لكل صفة لازمة لكمال الكتاب ، ومنه تمثيل النحاة بقولهم (زيد الرجل عدما) ، اى الرجل الكامل في هذه الصفة(٥) •

ثالثا :

وقد تستخدم لام التعريف في القرآن الكريم للنوع الذي يسميه النحاة (اللام الزائدة زيادة لازمة) • وليس المراد بزيادتها في تسميتهم أنها صالحة للسقوط لانها قد تكون جزءا من العلم نحو كلمة (اليسع)(٦) ، بل المراد أنها غير معرفة ، لأن الاسم في هذه الحالة قد اكتسب التعريف من غيرها ، كالعلمية في الكلمة المذكورة ، ولكن اللام لازمة في هذا العلم لأنه لم يوضع في اللغة مجردا منها بل قارنت وضعه ارتجالا على الرأى القائل باعجميته ، أو نقلا من مضارع (وسع) بناء على أنه عربى منقول من هذا المضارع •

ومن هذه اللام تلك التي قارنت كلمة (اللات) في وضعها نقلا من

---

(١) سورة البقرة آية ١٩٥
(٢) سورة البقرة آية ٣١
(٣) سورة البقرة آية ٣٤
(٤) سورة البقرة آية ٢
(٥) مغنى اللبيب ج ١ ص.٤٨
(٦) سورة الأنعام آية ٨٦

(لتّ يلت ، وصفا من هذا الفعل • وكان رجل يلت السويق بالطائف فلما مات اتخذوه صنما ، وسموه به فخففت تاؤه)(*) • وقيل انها معدلة من كلمة (اللاتو) المعبود البابلي القديم ، وعلى هذا فهي ليست مشتقة كما سيأتي • وكذلك كلمة (العزي) تأنيث الأعز نقلت لصنم أو شجرة كانت تعبدها غطفان(**) • قال تعالى « أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى »(١) .

ولام التعريف زائدة زيادة لازمة على حد تعبير النحويين أيضا في كلمة (الآن) • قال تعالى « آلآن وقد عصيت قبل وكنت من المفسدين »(٢) •

وذهب بعض النحويين الى أن لام الآن غير زائدة على أساس انها لتعريف الحضور المأخوذ من لام العهد الحضوري ، فكان هذه اللام هي التي أفادت هذا المعنى فهي حينئذ غير زائدة(٣) • وهذا الرأي وجيه عندي لأن كلمة (آن) بغير لام التعريف معناها وقت وحين ، والآن ظرف للوقت الحاضر الذي نحن فيه • وهذا الحضور مستفاد من هذه اللام ولا يستفاد بحذفها •

« الله »

ومما يتصل بهذا النوع من اللام لفظ الجلالة • وقد ورد في القرآن الكريم وفقا لقراءة حفص عن عاصم بن أبي النجود الكوفي مرتين وسبعمائة مرة بعد الألفين (٢٧٠٢) ، منها ثمانون وتسعمائة (٩٨٠) بالرفع ، واثنتان وتسعون وخمسمائة (٥٩٢) بالنصب ، وخمس وعشرون ومائة بعد الألف (١١٢٥) بالجر ، وخمس مرات متصلا بالميم المشددة (اللهم)(٤) .

وقد اختلف فيه العلماء من حيث اشتقاقه وأصله :

---

* أو هي فعلة من لوى لأنهم كانوا يلوون عليها ويعكفون للعبادة (الكشاف ج ٢ ٤١٦ ، ٤١٧)

** تفسير الكشاف ج ٢ ص ٤١٧

(١) سورة النجم آية ١٩ ، ٢٠

(٢) سورة يونس آية ٩١

(٣) حاشية الخضري على شرح ابن عقيل ج ١ ص ٨٧

(٤) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي ، ط الشعب ١٣٧٨ هـ ص ٤٠ ــ ٧٥

١ ـ فقد روى سيبويه عن الخليل أن أصله (الاه) مثل فعال ثم أدخلت الألف واللام بدلا من الهمزة ، مثل (الناس) قيل أصله (أناس) . وهذا القول قريب من الرأى القائل بأن معنى بسم الله ، بسم الاله ، فحذفت الهمزة وأدغمت اللام الأولى فى الثانية فصارتا لاما مشددة ، كما قال عز وجل « لكنا هو الله ربى » . معناه (لكن أنا) وكذلك قرأها الحسن(١) . وترجع مادة اله الى معنى أن الخلق يتألهون الى الله أى يتضرعون ، وتأله أيضا بمعنى تنسك ، واستخدم هذا الفعل مجردا (يألهون ويألهون بفتح اللام وكسرها ، بمعنى يتعبدون ،ومن ذلك قوله تعالى (ويذرك والاهتك) على هذه القراءة ، أى وعبادتك(٢) .

٢ ـ وقيل أصل اللفظ الكريم (لاه) وعليه دخلت الألف واللام للتعظيم ، واحتج لصحة هذا القول بما قرىء شاذا « وهو الذى فى السماء لاه وفى الأرض لاه »(٣) . وترجع هذه المادة الى معنى الارتفاع من قولهم (لاهت الشمس) اذا علت وتوسطت قبة السماء ، ويقال أيضا (لاه) بمعنى سكن الى الشيء ، كما ترجع هذه المادة الى معنى الحجب فهو سبحانه قد احتجب عن الخلق فى كنهه وحجب أبصارهم عن رؤيته فى الدنيا . قال الشاعر :

لاهت فما عرفت بجارجة   يا ليتها ظهرت حتى رأيناها(٤)

٣ ـ وقيل هو مشتق من « وله » اذا تحير ، والوله ذهاب العقل ، فعلى هذا أصل الاه (ولاه) والهمزة أبدلت من واو كما أبدلت فى اشاح ووشاح واسادة ووسادة(٥) .

٤ ـ وذهب بعضهم الى أن الأصل فيه (الهاء) التى هى ضمير الغائب ، لأنه عز شأنه كان ثابتا موجودا فى فطر عقولهم فأشاروا اليه بهذا الحرف المستخدم ضميرا ثم زيدت فيه لام الملك اذ قد علموا أنه خالق الأشياء ومالكها فصار (له) ثم زيدت فيه الألف واللام تعظيما وتفخيما(٦) . ومع تطور اللفظ أشبعت فتحة لام الاستحقاق والملك فصارت ألفا لينة ، فقالوا (الله) .

---

(١) تفسير القرطبى ج ١ ص ٨٩
(٢) الموضع السابق
(٣) الاقتراح فى أصول النحو للسيوطى ط الهند ص ١٥
(٤) « الله » أو القصد المجرد فى معرفة الاسم المفرد لسيدى ابن عطاء الله السكندرى ط صبيح بالقاهرة ص ١٧
(٥) تاج العروس ج ٢ ص ١٢٠ .
(٦) تفسير القرطبى ج ١ ص ٩٠ .

٥ ـ ويستسيغ بعض الباحثين القول بأن العرب قد عدلوا من (اللات) لفظ الجلالة وجعلوه مذكرا لها ، حينما انبثق فى أذهانهم معنى وجود الله تعالى بوصفه الاله الأعظم ، اذ كانوا قبل الاسلام مع وثنيتهم يعترمون بوجود الله تبارك وتعالى ويعلمون أنه هو الذى خلق السموات والأرض ويدبر الكون ويكشف الضر ، كما تشهد بذلك آيات القرآن الكريم(١) • ولفظة اللات نفسها يحتمل صلتها بالمعبود البابلى القديم المسمى (اللاتو) اذا لم نقل باشتقاقها(٢) ، ولم يكن أهل مكة فى عزلة عمن جاورهم أو جاور الجزيرة العربية •

٦ ـ وهذا القول الأخير يؤيد ما ذهب اليه جماعة من أن الألف واللام ليسا حرفين طارئين على أصل اللفظ بل هما من بنيته أساسا فزيادتهما لازمة، أى لم تدخل اللام للتعريف ، فتعريف لفظ الجلالة مكتسب من علميته ، كما لا يمكن سقوطها فى المشهور ويستدلون على ذلك بدخول حرف النداء عليه مباشرة (يا الله) ولو كانت اللام هى المعرفة لما جاز ذلك بل لوجب التوصل اليها بأى المبنية على الضم •

والدراسات الحديثة فى فقه اللغة العربية وأخواتها من اللغات السامية يعين على الأخذ بهذا القول ، وقد تقدمت الاشارة الى احتمال تأثر العرب باللفظ الذى كان يطلق على المعبود المادى البابلى القديم (اللاتو) • واللهجات القديمة عند العرب الجنوبيين تقول (الهن) ويحتمل أن النون أو (ان) فى آخر اللفظ هى أداة التعريف (ال) التى يضعها عرب الشمال فى أوله • وقد وجد فى آثار الصفويين (ها اله) ، أى (الله) باضافة اداه التعريف (ها) كالعبرانية عند هؤلاء • والراجح أنه قصد بالتعريف ارادة اله معين واحد هو اله الساميين الأكبر القديم(٣) •

ويؤخذ من هذا أن الاداة (ال) فى بنية هذا اللفظ منقولة من أدلة التعريف العبرية وصارت لازمة فى بنيته منذ ذلك التاريخ البعيد •

٧ ـ أما لفظ (اللهم) فيحتمل وجود صلة بينه وبين التعبير فى العهد القديم عن الملائكة ب (بنى ايلوهيم) أى بنو الله • وكلمة (ايلوهيم) عبرية

---

(١) سورة المؤمنون الآيات من ٨٤ ـ ٨٩ ، على سبيل المثال لا الحصر

(٢) عصر النبى عليه السلام ، محمد عزت دروزة ص ٤٠٣

(٣) تاريخ العرب قبل الاسلام ج ٥ ص ١٤٩

الأصل ، فالمقطع (ايل) مستخدم كثيرا فى شعر العبرانية وقليلا فى نثرها واستخدم فى الاعلام(١) . وفى النصوص الثمودية أعلام مركبة مجتمعة بهذا المقطع مثل عزرائيل وسعدايل ، وذهب الباحثون الى أنه كان يطلق علما على اله الساميين الأكبر قبل اضافة اداة التعريف المذكورة قبلا والمقطع هيم(٢)

وقد نقل الى العربية بميم مشددة لاحقة للفظ الجلالة مع الاستغناء عن حرف النداء .. والقول بأن هذه الميم عوض عن حرف النداء مسألة خلافية : فالكوفيون لا يرون ذلك(٣) احتجاجا بأن الأصل فى (اليهم) — (يا الله امنا بخير) وحذف بعض الكلام طلبا للخفة ، ولو كانت الميم المشددة عوضا عن (يا) التى للتنبيه فى النداء لما جمع بينهما على ما فى قول الشاعر :

انى اذا ما حادث ألما أقول يا اللهم يا اللهما

ويشــهد للجمع بينهما أشــعار أخرى(٤) ، والعــوض والمعــوض عنــه لا يجتمعان ، لكن أجاب البصريون عن ذلك بأن الجمع بين الميم ويا انما هو فى ضرورة الشعر ان صح نقله ، كما جمع بين العوض والمعوض عنه فى قول الشاعر :

هما نفثا فى فى من فمويهما على النابح العادى أشد رجام

ز جمع بين الميم والواو فى قوله فمويهما أى فميهما ،(٥) ولو كان الأمر كما زعم الكوفيون بأصل التركيب (يا الله امنا بخير) لكان من الجائز أن يقال (اللهمنا بخير) . وفى وقوع الاجماع على امتناعه دليل على فساده ، وأيضا يجوز أن يقال (اللهم أمنا بخير) ولو كان لفظ اللهم بشمل بعد لفظ الجلالة الفعل أم لما حسن تكراره فى كلمة أمنا بالعبارة الأخيرة اذ لا فائدة فيه . ولا خلاف فى أن هذا اللفظ يستعمل فى غير هذا المعنى . قال تعالى « واذ قالوا اللهم ان كان هذا هو الحق من عندك فأمطر علينا حجارة من السماء أو

---

(١) Hastingo, Ency of Religion & Ethies vol. 7. p. 299.

(٢) تاريخ العرب قبل الاسلام ج ٥ ص ١٤٩

(٣) الانصاف فى مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين لابن الانبارى ط القاهرة سنة ١٣٦٤ هـ — ١٩٤٥ م ص ٢١١ وما بعدها

(٤) المرجع السابق

(٥) الانصاف مسألة ٤٧

ائتنا بعذاب أليم »(١) فمعنى هذه الآية يتنافى مع دعواهم أن أصل (اللهم) يا الله أمنا بخير • ودخول الفاء على الفعل أمطر يدل على أنه جواب الشرط ولو كانت ميم اللهم في هذه الآية من الفعل أم لما افتقرت ان الشرطيـة الى الجواب في قوله فأمطر ، ولسد فعل الام مسد جواب الشرط •

ومما زادت فيه لام التعريف زيادة لازمة ، على حد تعبير النحويين ، تلك التى وقعت فى بعض الأعلام مقارنة لغلبتها على بعض من هى له فى الأصل كالبيت للكعبة فى قوله تعالى « واذ جعلنا البيت مثابة للناس وأمنا »(٢) ، ونحو (المدينة) مرادا بها طيبة كما فى قوله تعـــالى « يقولون لئن رجعنا الى المدينة ليخرجن الأعز منها الأذل »(٣) •

وواضح أن هذه اللام فى نفس الوقت متلبسة بمعنى العهد الذهنى أو الحضورى ، لا سيما ذو السلام الذى أعقبه وصف كما فى قوله تعالى « ولا آمين البيت الحرام »(٤) ، أو الذى سبته تعريف آخر كما فى قوله تعالى « جعل الله الكعبة البيت الحرام قياما للناس »(٥) ، وكما فى قوله تعالى « فليعبـدوا رب هذا البيت »(٦) فاسم الاشارة قبله مرجح أن تكـون لام التعريف فيه للعهد الحضورى بالنسبة لقطان مكة والعهد الذهنى لمن يعدوا عنها •

ومن اللام الزائدة زيادة لازمة تلك التى تدخل عـــلى بعض الموصولات الاسمية ، ويرى بعض النحويين أن تعريف الموصول باللام ان كانت فيه ، وان لم تكن فيه فبنيتها ، وعلى هذا المذهب لا تكون اللام زائدة بل معرفة ، وقد أورد على هذا المذهب قراءة « صراط الذين أنعمت عليهم » بحذف اللام الأولى من الاسم الموصول(٧) • ولو كانت معرفة لنكر الموصول بعد حذفها مع أنه باق على تعريفه ، اذ لم يختلف معناه ، كما أن هذه القراءة تدل على أن أداة التعريف غير لازمة فى الموصولات خلافا لما اشتهر بين النحويين •

---

(١) سورة الأنفال آية ٣٢
(٢) سورة البقرة آية ١٢٥
(٣) سورة المنافقون آية ٨
(٤) سورة المائدة آية ٢
(٥) سورة المائدة ٩٧
(٦) سورة قريش آية ٣ •
(٧) كتاب القراءات الشاذة لابن خالوية ص ١ المطبعة الرحمانية بمصر سنة ١٩٣٤ •

والملاحظ فى هذا الاشكال أنه قد حكم بزيادة لام التعريف فى الاسم الموصول بناء على أن تعريف الموصول بالصلة لا بهذه اللام ، وحكم بلزومها بناء على أنها غير صالحة للسقوط فى اللغة الفصحى عند أكثر العرب ٠ قال الامام ابن مالك فى ألفيته :

وقد تزاد لازما كاللات والآن والذين ثم اللات

مع أنه ألمع فى كتاب التسهيل الى أن حذفها فى الذين واللاتى لغة(١) ٠ فاكتساب هذه الألفاظ دلالتها مما قبلها لفظا أو تقديرا ومن الصلة التى بعدها يدل على أن اللام فيها ليست معرفة وانها من قبيل الزائدة زيادة لازمة كما ذكر ٠

رابعا :

وثمة نوع آخر من لام التعريف يدخل على بعض النكرات ، ويطلق عليه اللام الزائدة زيادة غير لازمة كما فى قراءة « ليخرجن الأعز منها الأذل »(٢) ، بفتح الياء ، وتقتضى هذه القراءة اعراب الأذل حالا(٣) ٠ والمعروف أن الحال واجبة التنكير ٠ وفى هذه القراءة اعراب آخر وهو اعتبار الاذل مفعولا مطلقا على تقدير حذف مضاف أى خروج الأذل(٤) ٠ وعلى هذا الاعتبار لا تكون لام الأذل من قبيل ما يسميه النحويون زيادة غير لازمة بل الراجح أن تكون حينئذ للعهد الذهنى ٠ واللام الزائدة زيادة غير لازمة مثل لها النحويون بقولهم (ادخلوا الأول فالأول) فالسبق حال واللاحق عطف عليه زيدت فيهما اللام شذوذا لوجوب تنكير الحال والأصل ادخلوا أول فأول وأتى بالفاء لتدل على الترتيب والمعنى ادخلوا مرتبين ، بحسب الأسبقية(٥) ٠

خامسا :

وفى القرآن الكريم مجموعة من الأسماء ذوات الأداة ، ومن الممكن أن يستبدل فيها باللام الأسماء الموصولة المناسبة التى يترتب عليها فى نفس

---

(١) حاشية الصبان على الأشمونى ج ١ ص ١٣٣ ٠ وتسهيل الفوائد لابن مالك تحقيق محمد كامل بركات ص ٣٣ ٠

(٢) سورة المنافقون آية ٨ ٠

(٣) مغنى اللبيب ج ١ ص ٥٠ ٠

(٤) تفسير الكشاف ج ٢ ص ٤٦١ ٠

(٥) حاشية الخضرى على شرح ابن عقيل ج ١ ص ٨٦ ٠

الوقت معنى الاستغراق • أقصد بذلك اللام الداخلة على وصف صريح خالص الوصفية لكونه فى تأويل الفعل ولم تغلب عليه الاسمية • ويتمثل ذلك فى اسم الفاعل واسم المفعول وأمثلة المبالغة • وفى الصفة المشبهة خلاف بين النحاة • فمنهم من يرى أنها وصف صريح ولكنها لا تؤول بالفعـل من حيث ثبوتها •

ومنهم من يراها صفة صريحة تشبه الفعل باعتبار رفعها الاسم الظاهر باطراد ، بخلاف اسم التفضيل الذى استبعد من باب الصفة الصريحة مع أنه مشتق لثبوته ، والصفة الصريحة تفيد التجدد(١) ، وأيضـا يلاحظ أن اسم التفضيل لا يرفع الاسم الظاهر كالصفة المشبهة باطراد الا فى الأساليب التى تقاس على (عبارة الكحل فى قولهم : ما رأيت رجلا أحسن فى عينه الكحل منه فى عين زيد • أو : هل رأيت رجلا •• الخ •

والملاحظ أن اسم الفاعل واسم المفعول وأمثلة المبالغة عندما يكون كل منها صلة للام التى بمعنى الاسم الموصول ، يلاحظ أن المراد بهذه المشتقات ما أريد به الحدوث ، لأن هذه الصلة فعل فى صورة الاسم فلا بد فيه من معنى الحدوث ، والتجدد • فان أريد الثبوت كانت اللام الداخلة على هذه الاسماء معرفة للعهد الذهنى أو الحضورى ، ومثال ذلك كلمة (المؤمنون) فى قوله تعالى « قد أفلح المؤمنون »(٢) ، وفى قوله تعالى « والمؤمنون والمؤمنات بعضهم أولياء بعض »(٣) وكلمة (الكافرون) فى قوله تعالى « قل يأيها الكافرون »(٤) والغالب فى هذه الآية أن تكون اللام للعهد الحضورى ان أريد بالمشتق معنى الثبوت • وكذلك الحال فى كلمتى العلماء والجاهلين ان أريد بهما معنى الثبوت فالـلام للعهـد الذهنى فيما يبدو • قال تعـالى « انمـا يخشى الله من عباده العلماء »(٥) ، « سـلام عليكم لا نبتغى الجاهلين »(٦) • هذا هو الراجح فى اللام الداخلة على ألفاظ (المؤمنون ، الكافرون ، العلماء والجاهلين) فى الآيات السابقة • ولكن اذا أريد بالمشتق معنى الحدوث والتجدد المفهوم فى معنى

---

(١) حاشية الصبان على الأشمونى ج ١ ص ١٦٦
وشرح قطر الندى لابن هشام ج ١ ص ١٠٢ ط محيى الدين عبد الحميد •
(٢) سورة المؤمنون آية ١
(٣) سورة التوبة آية ٧١ •
(٤) سورة الكافرون آية ١ •
(٥) سورة فاطر آية ٢٨ •
(٦) سورة القصص آية ٥٥ •

الفعل كانت اللام بمعنى الاسم الموصول على ما سبق بيانه ومثال ذلك قوله تعالى « والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما »(١) ٠

وقال تعالى «التائبون العابدون الحامدون السائحون الراكعون الساجدون الآمرون بالمعروف والناهون عن المنكروالحافظون لحدود الله وبشر المؤمنين »(٢)٠ وقال سبحانه « ان المسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات والقانتين والقانتات والصادقين والصادقات والصابرين والصابراتوالخاشعين والخاشعات والمتصدقين والمتصدقات والصائمين والصائمات والحافظين فروجهم والحافظات والذاكرين الله كثيرا والذاكرات أعد الله لهم مغفرة وأجرا عظيما »(٣) ٠ لام التعريف الداخلة على أسماء الفاعلين فى هاتين الآيتين الكريمتين قابلة لمعنى الاسم الموصول على أساس ارادة الحدوث والتجدد فى معانى هذه المشتقات مما يقربها من الفعل ، وقابلة لأن تكون حرف تعريف للعهد الذهنى والحضورى فى أفئدة المخاطبين اذا أريد فيها معنى الثبوت الذى يبعد بها عن معنى الفعل ويكسبها الاسمية المحضة القريبة من الجوامد لا المشتقات ٠

ويبدو أن اللام الداخلة على اسمى المفعول فى آية التوبة (المعروف ، والمنكر) هى من قبيل لام التعريف للعهد الذهنى لا بمعنى الاسم الموصول ، لأن هذين اللفظين على الرغم من أنهما مشتقان من قبيل الوصف الصريح الخالص للوصفية على ما تقدم الا أنهما فيما أرجح لا يراد بهما الحدوث والتجدد فالمعروف والمنكر شيئان حددهما الشرع الحكيم لكل زمان ومكان فيما أحل الله تعالى وحرم ، فالغالب أن المراد بهما الثبوت والاستمرار أى محض الاسمية مما يقربهما من الجوامد ويبعد بهما عن ارادة معنى الفعل المشتق ٠

ولام التعريف الداخلة على اسم المفعول ثم اسم الفاعل بسورة الفاتحة فى قوله تعالى « غير المغضوب عليهم ولا الضالين » قابلة لمعنى اسم الموصول على أساس ارادة حدوث الغضب وتجدده بالنسبة للمخلوق الذى يستحدث ما لا يرضاه الله فى عقائد الايمان وشرائع العمل وعلى أساس حدوث الضلال وتجدده أيضا لدى تلك الفئات التى لم يكن لها حظ من الهداية والرشاد ٠

وقد يراد بهذه اللام العهد الذهنى أو الحضورى ان أريد ثبوت هاتين

---

(١) سورة المائدة آية ٣٨ ٠

(٢) سورة التوبة آية ١١٢ ٠

(٣) سورة الأحزاب آية ٣٥ ٠

الصفتين لفريقين معينين من أصحاب الملل هم اليهود والنصارى الذين عاصروا رسول الله صلى الله عليه وسلم ومن حذا حذوهم على ما ذهب اليه جماهير المفسرين(١) . أما اللام الداخلة على (الصراط) فى قوله « الصراط المستقيم» فهى لام العهد الذهنى اذا وجه هذا اللفظ على الصراط الذى ينصب فى الآخرة على متن جهنم ويسلكه المؤمنون بهداية الله ورشاده الى دار النعيم(٢) . وتحمل اللام على هذا النوع أيضا اذا أريد بالصراط المستقيم طريق الاسلام(٣) .

وقد تكون هذه اللام لام الاستغراق لجميع أفراد جنس الطريق المعتدل الذى يرجو المؤمن أن يتخذه فى حياته ليوصله الى الله . وما أكثر السبل وتعددها فى هذه الحياة . وقد وعد الله من جاهد فى سبيله بأن يهديه سبل السلام ، قال تعالى : « والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا »(٤) ـ « يهدى به الله من اتبع رضوانه سبل السلام »(٥) . وعلى هذا المعنى الأخير فى فهم الصراط تكون لام المستقيم بمعنى الاسم الموصول لأن المستقيم اسم فاعل ، أى وصف صريح قابل للدلالة على معنى الحدوث والتجدد بتجدد كل طريق يسلكه المرء ويستحدثه كلما دعا الى ذلك داع من ظروف الحياة ، بخلاف التفسير السابق للصراط (بمعنى ما ينصب على متن جهنم أو طريق الاسلام) فان المستقيم بعده يستحسن فيه أن يكون مشتقا غالبا عليه معنى الثبوت فتكون لامه هنالك للعهد الذهنى فيما يبدو .

واعتبار اللام الداخلة على الوصف الصريح الدال على الحدوث اسما موصولا هو مذهب الجمهور . ولكن المازنى خالف الجمهور فى ذلك فذهب الى أن اللام الداخلة على الوصف الصريح الدال على الحدوث أو الثبوت سواء فى كونها حرفا لا اسما موصولا(٦) .

ويؤيد ما ذهب اليه الجمهور أنه قد عطف الفعل الصريح على اسم الفاعل المقرون بهذه اللام فى قوله تعالى مثلا « ان المصدقين والمصدقات وأقرضوا الله

---

(١) فتح البيان ج ١ ص ٣٢ ، ٣٣ .
(٢) روح المعانى ج ١ ص ٧٩ .
(٣) فتح البيان ج ١ ص ٣٢ .
(٤) سورة العنكبوت آية ٦٩ .
(٥) سورة المائدة آية ١٦ .
(٦) حاشية الصبان على الأشمونى ج ١ ص ١١٦ وما بعدها .

قرضا حسنا »(١) ، (أي الذين تصدقوا ٠٠ وأقرضوا الله قرضا حسنا ٠) وقوله تعالى « فالمغيرات صبحا فأثرن به نقعا »(٢) أى فالخيول التى أغرن صبحا فأثرن نقعا أي غبارا ٠ ويجوز أن يقاس على ذلك فى فصيح الكلام فنقول : يعجبنى الصائم ويعتكف ، أي الذى يصوم ويعتكف ٠ وانما ساغ كل ذلك لأن لام التعريف بمعنى الاسم الموصول وصلتها مؤولة بالفعل فحسن عطف الفعل عليها مع انه اسم فى صورته(٣) ٠

شكرى السيد الخلوى
أستاذ بقسم اللغة العربية

---

(١) سورة الحديد آية ١٨ ٠

(٢) سورة العاديات آية ٣ ، ٤ ٠

(٣) حاشية الخضرى على ابن عقيل ج ١ ص ٧٨ ٠

الأدب بين الحقائق العلمية والقيم الجمالية

بقلم الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب

سنحاول في هذا البحث الموجز أن نلم بنقطتين رئيسيتين توضحان موضوع البحث وأهدافه ·

أولاهما : نظرة الفلاسفة والنقاد الى الأدب والفن وفي هذه النظرة سنسير سيرا تاريخيا بحيث نستعرض الرأي ونعرف نشأته وأسراره ومدى ما يمتاز به من نضج أو يبدو فيه من ضعف ·

ثانيتهما : نظرة نقدية تعرف بالجمال وأسرار ارتياح الناس فيه · ومدى تمثيله في الانتاج الادبي والفني · ومقدار معاونته للادب على تحقيق أهدافه وبلوغ غاياته ·

وبذلك نستطيع أن نجمع أطراف البحث وأن ننتهي منه الى رأي ·

وفيما يتعلق بالنقطة الاولى فانا نرى أن أول من تكلم في شأن الأدب كلاما يمكننا أن نثق فيه هو سقراط حيدما وقف يدافع عن نفسه قائلا :

« تركت رجال السياسة وقصدت الى الشعراء · سواء في ذلك شعراء المآسي أو الأغاني الحماسية أو ما شئتم من صنوف الشعر وقلت في نفسي ان الأمر لا ريب مكشوف لدى الشعراء فسأجدني بازائهم أشد جهلا · ثم جمعت طائفة مختارة من أروع ما سطرت أقلامهم · وحملتها اليهم أستفسر منهم عن معناها لعلي أفيد عندهم شيئا ·

أفأنتم مصدقون ما أقول · وا خجلتاه · أكاد أستحي من القول لولا أني مضطر اليه فليس بينكم من لا يستطيع أن يقول في شعرهم أكثر مما قالوا · هم ناظموه · عندئذ أدركت على الفور أن الشعراء لا يصدرون في الشعر عن حكمة · ولكنه ضرب من النبوغ والالهام · انهم كالقديسين أو المتنبئين الذين ينطقون بالآيات الرائعات · وهم لا يفقهون معناها » ·

وظاهر من كلام سقراط أنه كان يحاول بتساؤله أن يستوضح الشعراء أفكارهم ومعانيهم وما يتضمنه كلامهم من حقائق ومعارف أو من حكمة حسب كلامه • لأن هذا الجانب كان أكثر ما يشغل نفسه ويحرك فكره • كما كان يحاول أن يعرف مقدار وعيهم بما في شعرهم من فكر • ولا نتعجب من هـذا المنحى من فيلسوف يتخذ المعرفة هدفا • والمحاورة وسيلة لتلـك المعرفة ، وعاش حياته مشغولا بتعرف النفس تعرفا يكشف عن حقيقتها ويفصح عـن ماهيتها • وجماع ذلك كلمته المشهورة « اعرف نفسك » •

فالحقيقة وما يشتمل عليه الشعر من أفكار ومعان كانت المثير الذى حرك سقراط للبحث فى الشعر • ودفعه الى النظر فيه •

وظاهر أيضا أن سقراط كان يقدر ما فى الشعر من جمـال التصوير وروعة التنظيم وحسن الصياغة ودقة التنسيق • لأنه اخبرنا أنه جمع طائفة ممتازة من أروع ما سطرت أقلامهم • ولانه يقـول فى معرض حـديثه عنهم « انهم ينطقون بالآيات الرائعات » وهذا يعنى أنهم يتكلمون كلاما فيه حسن التوشية وجمال التصنيع الى جانب ما فيه من حقـائق • ولكنهم لم يكونوا يعرفون ما تحت هذا الجمال من حقائق وما وراءه من فكر •

ولم يكتف سقراط منهم بهذا الجمال ولا بتلك الحقائق • ولكنه حاول أن يعلم مدى علمهم بما قالوا ليعرف ما اذا كانوا يصدرون فى شعرهم عن حكمة « فلسفة » أو عن وحى والهام •

ونحن لا يعنينا أن يعلموا ما قالوا أو لا يعلمون ما قالوا قدر ما يعنينا أن نعرف أن سقراط سلم للفن بالجمال وسلم بما فيه من حقائق • واطمأن له لاشتماله على هاتين الركيزتين وأنه لم يسلم للشعر بهاتين الركيزتين الا بعد دراسة وتأمل شأن الناقد البصير •

غير أن هذا الضوء الخافت الذى لاح للدارسين فى أول عهد الانسانيـة بالأدب والنقد لم يكتب له أن يشق حجب المجهول فى قوة ووضـوح وأن يساير منشأه بالسير فى موضوعية ودقة • بل طغت عليه ظلمات داكنـة كثيفة من اللجاج والجمود قابله بها أفلاطون ــ أول المتحاملين على الفن والخصم العنيد للشعراء ــ حينما قرر أن أرقى أنواع المعرفة وأتم درجـات العلم هى الاهتداء الى ادراك الصور العقلية الخالدة ذات الوجود الأبدى والكمال المطـلق « عالم المثل » وليس كل ما فى عالمنا الا خيـالات وانعكاسات لتلك الصـور الأبدية الأزلية التامة الكاملة •

وأن الفيلسوف وحده هو الذى يصل الى أرقى أنواع المعرفة بالتفـكر

والتدرج فى الادراك • أما الشاعر أو الفنان بعامة فانه يعكس لنا فى فنه خيالات الاشياء أو مظاهرها لا جوهرها وهو فى ذلك فى مرتبة دون مرتبة الفيلسوف • بل دون مرتبة الصانع •

وذلك لأن النجار مثلا يحاول أن يقرب فى صنعته لسرير خاص أو منضدة خاصة من درجات الكمال • بتأمله فى صورة السرير المثالى أو المنضدة المثالية وهى الصورة العقلية الثابتة الخالدة التى هى من خلق الله • على حين يحاول الشاعر وصف المنضدة التى صنعها النجار فهو يحاكى منضدة هى بدورها صورة ناقصة للمنضدة المثالية •

وتلك ناحية ميتافيزيقية محضة حمل بها أفلاطون ظلما على الشعر كله غنائى وغير غنائى •

وكما باعد أفلاطون بين الشعر والحقيقة باعد بينه وبين الجمال لأن أفلاطون لا يفرق بين الحقيقة والجمال • فالحقيقة التامة الكاملة الخالدة الأبدية هى نفسها الكمال المطلق والجمال المحض • وبعد الشعراء عن الحقيقة بسبب انصرافهم عن عالم المثل ودنيا الحقيقة الى عالم الحس يشرحونه ويصورونه بعد لهم تبعا عن عالم الجمال • وبذلك يعرى الشعر تبعا لهذا الرأى عن الحقيقة وعن الجمال •

وفى الشعراء عجز فطرى يحول بينهم وبين تلك الغاية لأنهم يعتمدون دائما على التصوير والتجسيم • بينما ادراك الحقيقة وادراك الجمال يعتمد على التجريد ولا يستطيع ذلك الا الفيلسوف •

وعلى هذا الأساس نرى أفلاطون يضع الشعراء فى المرتبة السادسة مع الرسامين بينما يضع الفلاسفة فى أول مرتبة مفضلا اياهم على من سواهم من العالمين •

ولم يكتف أفلاطون بتلك الوقفة الصلدة من الفن والشعر بل طعنه بسلاح آخر بعد أن طعنه بهذين السلاحين البعد عن الحقيقة والبعد عن الجمال• حينما قرر أن الشعر يصف النقائص والنقائض التى تصور الحياة البشرية وأن الشعراء قد صوروا الخيرين ينتقلون من السعادة الى الشقاء •

وهذا عيب خلقى خطير عند أفلاطون لأنه مثل أستاذه سقراط يرى أن العدالة المتوفرة للخيرين هى وحدها التى تجعل المرء سعيدا •

ونحن لا نأسى على الفن من تلك الحملة الضارية التى وجهها اليه أفلاطون ولا يحزننا قوله عن هوميروس « أى دستور أصلح وأى قوانين أقر • وأى

حرب قادها الى النصر وأية مدرســـة أسس وأى اختراع مفيد أخرج » لأن أفلاطون نفسه في مواقف كثيرة اندفع بخياله أكثر من اندفاعه بعقله ولدينـا أساطيره الرائعة التى ضمنها خلاصة تفكيره الفلسفى كأسطــورة الكهف . وأسطورة ار بن ارمانيوس البامفيلي وغير ذلك من أساطيره التى تدل على روعة خياله وسمو تصوراته . والتى تكفل له أن يحشر فى زمرة الأدباء لتسـلحه بأسلحتهم واندفاعه الى التصوير والتخييل بنفس الدرجة التى يندفعون بها . وبنفس الطاقة التى ميزتهم عن غيرهم فان وقف بفكره يطعن عليهم ويجرح مسلكهم فانه بعمله يسـير فى دروبهم ويتتبع مناهجهم . وبذلك يكون طعنه عليهم وسيلة لحشره فى زمرتهم من حيث لا يدرى .

على أنه فى بعض مواقفه وربما كان ذلك فى أخريات أيامه أو حينمـا غلبته الحقيقة على الاعتراف بها يتعاطف مع الشعر ويحنو على الشعراء فيرفعهم الى مصاف القديسين ويقربهم الى دائرة المتنبئين . ويرى فى شعرهم حقـائق فكرية تحتاج الى عالم متخصص يشرحها للناس ويبين لهم أسرارها . وبذلك ترغمه الحقيقة على الاعتراف بالفن الذى خاصمه سلفا فالشاعر فى نظره كائن أثيرى مقدس ذو جناحين لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم ..

ويفهم من هذه العبارة أن أفلاطون يسمو بمكانة الشعر والشاعر لأنه أقر أن مصدر الشعر هو الالهام الالهى ولأنه قرن الشاعر بالانبياء والعرافين .

كما أنه يقرر فى موقف آخر أن فى أشعار هوميروس مواقف خاصـة بصنعة الطب أو الملاحة أو فن قيادة العربات أو صيد السـمك . وأن تلك المواقف لا يجيد شرحها الشاعر أو المنشد وانما يجيد شرحها الطبيب والملاح وسائق العربة وصائد السمك . لأن هؤلاء يتكلمون عن قواعد وفن .

أما المنشد فهو كالشاعر لا يصدر الا عن موهبة الاهية وكأن أفلاطـون يقصد أن يقرر أن مواهب الناس مختلفة وأن قدرة الشاعر على تأليف شـعر فى موضوع ما غير القدرة على شرح ذلك الشعر شرحا دقيقا . تلك الخاصـية التى تحتاج الى مهارة أخرى غير نظم الشعر .

وبذلك نرى أن أفلاطون لم يستطع أن يكون خصما للشعر والأدب على طول الخط . ولكن الحقيقة التى عاش باحثا عنها أرغمته على الاعتراف بما فى الأدب من حقائق وأفكار . وعندئذ يتلاقى مع شيخه الذى وجد فى الشـعر أفكارا وحقائق عجز الشعراء عن شرحها وان كانت واضحة فى أشعارهم .

وكأن أفلاطون يقرر كذلك أن كل الافكار الانسانية التى تعالجها مختلف العلوم والمعارف تجد لنفسها متسعا فى مجال الفن . وأنهـا قد تكـون من

العمق بحيث لا يستطيع الشاعر أو المنشد شرحها وبيان حقيقتها ولكنها تحتاج الى العالم المتخصص القادر على تناولها تناولا دقيقا على أساس من نظريات العلوم ومناهجها ٠

أما أرسطو فقد كان أسمح نفسا مع الفن من أستاذه أفلاطون ولم يندفع وراء الميتافيزيقية التي حاول أفلاطون أن يفسر بها اللغة والادب والفن اندفاعا أضله وخرج به عن جادة الصواب ٠

ويلمح القارىء لآراء أرسطو أنه حاول أن يرد على أستاذه وأن يعطى الفن حقه الذى هو جدير به ٠ فمثلا نجد أن أفلاطون يحكم على الشعر بميزان الصدق لا بمقدار ما يثيره من لذة ٠ فأجاب أرسطو بأن التقليد الصادق مبعث للذة أيضا ٠ وبذلك لا يتعارض الصدق مع اللذة ٠ واعترض أفلاطون على الشعر حيث أنه يثير العواطف ٠ فقال أرسطو نعم هو يفعل ذلك ٠ ولكنه بهذه الاثارة يريح النفس ويطهرها من بعض ما ترسب فيها من آلام وران عليها من أحزان ٠

ويفلسف أرسطو الفن مبينا سر اندفاع الناس اليه وسبب ارتياحهم فيه فيقول « والظاهر أن الشعر عامة استمد نشأته من منبعين كل منهما طبيعى ٠

أولهما المحاكاة ٠ والمحاكاة غريزة فى الانسان منذ طفولته ويميزه عن الحيوانات الاخرى أنه من بينها أكثر تقليدا ٠ وأنه بهذه الغريزة يتلقى معارفه الأولى ٠

ثانيهما : أن الناس يجدون لذة فى تلك المحاكاة ٠ وتؤيد التجربة صدق هذه المسألة ٠

فقد تقع أعيننا على أشياء يؤلمنا أن نراها كجثث الموتى وأشكال أحط الحيوانات ٠ وأشدها اثارة للتقزز ٠ ومع ذلك فنحن نسر حين نراها محكية صادقة فى الفن ٠ وتزداد متعتنا بها حين تتوفر الاصابة فى المحاكاة فالغاية الجمالية اذن سبب من أسباب ارتياح الناس فى الفن وعلة من علل اندفاعهم اليه ٠

ولكن أرسطو لا يقف عند تلك العلة الجمالية وحدها ٠ بل نراه يضم اليها علة أخرى لا ينبغى أن يغفلها الفيلسوف ٠ وهى المنفعة ٠ فنراه بعد يقول « وتفسير ذلك فى حقيقة أخرى ٠ وهى أن التعلم أعظم لذة طبيعية ٠ وهى ليست مقصورة على الفلاسفة ٠ بل حظ مشاع بين الناس جميعا مع فرق واحد ٠ وهو أن الجمهور يأخذ نصيبه منها بطريقة عابرة مجملة ٠

وسبب اللذة التى يجدها المرء من صورة ما أنه برؤيته لها يتعلم فيستدل فيقع على معانى الأشياء .

أى أن الانسان فيها مثلا هو كيت وكيت . فاذا فرضنا أن الشيء المحكى لم يكن رآه الناظر فان لذته بالنظر الى الصورة لا تنشأ من المحاكاة . ولكن من الاتقان أو الألوان أو ما شاكلها من أسباب فاذا كانت للفن غاياته الجمالية التى تجذب الناس الى الاستمتاع به والارتياح اليه فان نه بالاضافة الى ذلك غاياته الفكرية التى تستهوى العقول وتشدها اليه . لأنه وسيلة للتعلم والتعلم أعظم لذة طبيعية وهى حظ مشاع بين الناس جميعا فى رأى أرسطو فيلسوف أثينا العظيم .

وقد ظهرت ألوان كهذه فى الدراسات الادبية العربية ، ولسنا بصدد بيان ما اذا كان ظهورها طبيعيا أم تأثرا بتلك التيارات القديمة فلذلك مجال آخر . ولكنا بصدد بيان آراء النقاد في سر الاعجاب بالفن وبالغاية التى ينبغى أن يحرص عليها الاديب ويوليها الحظ الأوفر من عنايته أهى الجانب الفكرى الذى يشكل عنصر العقل فى النص ام الجانب الجمالى الذى يشكل عنصر النفس فى النص . أم هما معا بحيث يعد الأدب مثيرا بهما ومحركا للنفوس والعقول بسببهما .

وقد وفت هذه الجوانب فى الدراسات النقدية عند العرب مباحث :

١ ـ الطبع والصنعة .

٢ ـ اللفظ والمعنى . أو الشكل والمضمون كما يروق للمحدثين أن يسموها .

٣ ـ الغلو والمبالغة أو الاقتصار على الواقع أو على الحد المعقول .

٤ ـ الصدق الأدبى .

وتلمح أمارات المشكلة الأولى فى الموازنة بين الطائيين للأمدى . حيث يسوق أصحاب أبى تمام فى معرض اظهار مآثره « انه رجل عميق الفكر قوى العقل . يغوص وراء أدق المعانى غوصا حتى يقع عليه فيخرجه للناس جديدا صحيحا عميقا . وأنه رجل ينهج نهج الفلاسفة والمفكرين الذين يهتمون بالبحث عن الحقيقة واكتشاف المجهول من حقائق الوجود . فلا يكتفون بالنظرة السطحية والمرور العابر ولكنهم يدققون ويعللون ويسببون . وأن هذا العمق العميق كان سبب صعوبة شعر أبى تمام وسبب انصراف الناس عنه .

ويرد أصحاب البحترى على ذلك بأن هذه الفلسفة وذلك العمق العميق والتفكير الدقيق شيء والشعر والفن شيء آخر . وأن الشعر كلما كان سمحا

سهلا وطبيعيا منبعثا عن الفطرة لا تكلف فيه ولا تعمل كلما كان أدخل في اطار الفن وأمكن في باب الشعر لأن الشعر شيء غير الفلسفة وغير المنطق ٠

الشعر نوع من التصوير وشيء من التعبير ٠ فيه حسن التوشية وجمال التركيب وليس جريا وراء الأسباب وبحثا عن العلل وفي ذلك يقول البحتري نفسه لمن تعقبه من المتفلسفين :

كلفتمونا حـــدود منطقـــكم	والشعر يغنى عن صـــدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهـــج	بالمنطق ما نوعـــه وما ســـببه
والشعر لمـــح تكفى اشـــارته	وليس بالهذر طولت خطبـــــه

وبذلك نرانا أمام تيارين مختلفين :

أ ـ تيار تعنيه الفكرة ويهتم بحقيقة الشيء ٠

ب ـ تيار يهتم بالصورة وما يلابسها من مظاهر الخيال والموسيقى ويرى نفسه مسايرا القدامى الذين لم يكونوا يلهجون بالمنطق ولا يهتمون بالأسباب والعلل ٠

وتطفو على سطح معاركنا النقدية المعاصرة مشكلةالشكل والمضمون وهذه استمرار لمشكلة اللفظ والمعنى التى تناولها أسلافنا من قبل وفيهـا يختلف النقاد في أي الركنين يحقق هدف الأدب ٠ وفي أيهما أولى بالعناية وأحـــق بالاهتمام ٠

ويقف الجاحظ بكل ثقله الى جانب اللفظ يمجده ويعلى من شأنه ٠

اسمعه يقول :

« ومتى كان اللفظ كريما في نفسه متميزا في جنسه ٠ وكان سليما من الفضول بريئا من التعقيد ٠ حبب الى النفوس واتصل بالاذهـــان والتحم بالعقول ٠ وهشت اليه الأسماع وارتاحت له القلوب » ٠

وفي مقام آخر يقول « المعانى مطروحـة في الطـــريق يعرفها العجمي والبدوى والقروى ٠ وانما الشـأن في اقامة الـــوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ٠ وفي صحة الطبع وجودة السبك ٠ فانما الشعر صناعة وضرب من الصنع وجنس من التصوير ٠٠ الخ ما ذكر الجاحظ » أي أن الجمال في نظر الجاحظ في دائرة التعبير فهى محل الصناعة وموطن الوشي والزينة ٠ لأن الشعر صناعة وضرب من التصوير ٠ وعلى ذلك يهتم الجاحظ بالعرض ولا يعنيه

المعروض . يهمه جمال الشكل ولا تهمه الحقيقة التى يتضمنها النص لأنها مطروحة على قارعة الطريق . وذلك اتجاه يعيد الى مسامعنا قول أرسطو « ان محاكاة بعض الاشياء القبيحة البشعة قد تكون محاكاة جميلة ، وأن أعيننا قد تقع على أشياء يؤلمنا أن نراها . ومع ذلك نسر حين نراها محكية حكاية صادقة فى الفن . أى أن الحقيقة لا تعنينا . انما الذى يعنينا مقدار ما يتمتع به تعبيرنا من جمال » .

وهناك أنصار المعانى . أولئك الذين يرون المعانى الغاية المقصودة ويرون الالفاظ وسيلة اليها . والغاية بلا شك أشرف من الوسيلة .فاهتمامهم بالمعانى احترام منهم لعقولهم وتقدير منهم لأشرف الجهتين . لأنهم يهتمون بالحقيقة ويبحثون عنها . وكما اختلف الرأى فى ذلك اختلف أيضا فى مسألة الغلو والمبالغة أو الوقوف عند الحد المعقول أو الحد الوسط . وتلك المشكلة احدى المشكلات النقدية التى مبعثها الفكرة الأدبية لأنها تدور فى الحقيقة حول الاكتفاء بالمعقول احتراما للعقل المتفاعل مع هذا النص أو التهويل فى الفكرة اثارة للعاطفة وان جانبنا المعقول بعض الشىء .

ونلحظ لدى قدامة بن جعفر كلفا بالغلو واهتماما بالمبالغة مسايرة منه لمذهب اليونان وتقليدا لهم . وفى ذلك يقول « اختلف الناس فى الوقوف عند الواقع أو الحد الوسط أو الوصول بالشىء الى منتهاه ، والمبالغة والغلو عندى أجود المذهبين . وهو مذهب الأقدمين من نقاد اليونان وأدبائهم .

والمشكلة فى نظرنا تعود الى مشكلة الخلاف فى حقيقة الفنون والشعر بصفة خاصة .

أمهمتها الأولى تسجيل الحقائق والبحث عن ماهيتها كما حاول كل من سقراط وأفلاطون . أم تصويرها بالطريقة التى تحقق أرب الفنون فنبالغ الى الحد الوسط أو نغلو الى منتهى ما يتصور من افراط فى الغلو واسراف فى المبالغة .

وبذلك نجرى وراء الصور ووراء العبارة بصرف النظر عن الحقيقة أو عن القرب منها . وبذلك نكون مع أرسطو الذى كان يطمئن الى المبالغة . ولا يكتفى بالوقوف الى جانب الحقيقة . وحجته أن الغلو أكثر تجسيما للصورة وتوضيحا للمحكى .

وما دمنا بصدد المحاكاة والتعبير فالأحسن أن نعبر تعبيرا يحقق الاثارة ويجلب التأثير . ويشد انتباه السامع الى الصورة التى تريد رسمها أمام مخيلته ليتصورها أتم ما يكون التصوير ويراها أوضح ما تكون الرؤيا . واذا

كان كمال الصورة ووضوح رؤيتها في تلك المبالغة كان الجمـــال بدوره فيها ومترتبا عليها ٠

وتدور حول نفس القضية مشكلة الصدق في الأدب ٠ لأنها تنتهي أيضا الى نفس المحورين اللذين كثر حولهما البحث ودار النقاش وهما الحقيقـــة والجمال ٠

ومعنى الصدق الأدبي أن يكون الأديب صادقا حقا في نقل احساسه الى الناس وأمينا في تصوير مشاعره حيال الحدث الذي حركه والتجربة التي دفعته وأن يعبر عن ذات نفسه في اخلاص يشبه اخلاص الصوفي الهائم في رحاب القدس ٠

ومفاد ذلك أن الأديب ملزم في تعبيره عن نفسه ،عن تجاربه بتصـــوير الواقع الذي خبره وشعر به ٠ والا كان متجنيا على نفسه وعلى الأدب وعـلى الناس ٠ ولكن ذلك يحبس الأديب داخل اطـــار الواقع بحيث لا يستطيع الخروج منه والبعد عنه والا اتهم بالخروج والانحراف وعدم الصدق وفي ذلك تضييق على الفن لا تسمح به طبيعة الآداب ٠ وهنا يتحايل النقاد لكسر هذا الطوق المقيد لحركة الأديب دون طغيان على وظيفة الأدب فيقولون ان الصدق الأدبي لا يعني وقوف الأديب الى جانب الواقع فقط يصوره ويترجم عنه ٠ بل من الممكن أن يتجاوز ذلك الى دائرة الممكن والمحتمل أو دائرة التمني ٠

وهنا تتسع ذمة الفن لقبول تلك المخالفة للواقع ما دام ما قاله الأديب داخلا في دائرة الاحتمال ٠ أي أن ما قرره من انفعالات وحقـــائق يمكن أن يحدث في مثل هذا الموقف أو أن ما قرره أمل من آماله يبغي أن يتحقق ويرجو أن يحدث في أعقاب هذا الموقف ٠ وبذلك يصدق الأديب مع نفسه وان جانب الواقع الى حد ما ٠ لأنه جانب الواقع الى شيء هو منه ومن نفسه بسبيل ٠

وبذلك نرى من الفن تسامحا وتجاوزا عن الحقيقة الى ما هو منها بسبيل ما دام ذلك يحقق أهداف الفن من لذة واثارة وتأثير ٠

واذا أدركنا هذه الحقيقة وتذكرناها حين نناقش مسألة الصـــدق في الأدب فانها تصوننا من خطأين نقيضين

أحدهما أن نبالغ في فهم هذا الصدق حتى نسويه بالنقل الحرفي لحقائق الوجود أو الاداء الطبيعي لعناصر الوجود لأن الفن الصحيح لا يحاول شيئا من هذا أبدا ٠ بل هو دائما تعبير عن تأثر انسان بهذه الحقائق والعناصر وأداء لها من حيث تأثر بها فمزجها بنظرته الخاصة ٠

وثانيهما أن نبالغ فى منح الفنان الحرية الكاملة فى الانطلاق بخياله جامحا لا تحده حدود من الواقع · فيهيم على وجهه فى أودية لا يكاد يفرق شىء بينها وبين عالم المجانين التام الانفصام عن الحقيقة ·

هذه لمحات من محاولات النقاد العرب بيان وضع الأدب بالنسبة للحقيقة العلمية والقيم الجمالية · والمتتبع لنظريات النقد وآراء النقاد يرى أنها فى جملتها تعود الى هاتين الركيزتين الحقيقة والجمال · وهما الركيزتان اللتان دار حولهما نقاد الاغريق من قبل ·

وهذا التلاقى فى الفكر دفع بالكثيرين من مؤرخى النقد الى تقرير حقيقة خطيرة · هى أن الدراسات النقدية عند العرب لم تتفتح وتزدهر الا على أساس من نقد ودراسة اليونان ·

ومهما كانت حقيقة الأمر · فما زلنا فى حاجة الى معرفة الجمال ذلك الركن الهام الذى استند اليه كل النقاد دون أن يوضحوا لنا المراد منه وكنهه لنكون على بصيرة وبينة من أمره · ولنعرف كيف يتحقق فى الأدب ويوجد فى الفن · وكيف نستغنى به عن الحقيقة أو كيف يسهم فى توضيحها وتجليتها أو كيف يكون عاملا مساعدا لها ·

وقد رأينا من قبل أن أفلاطون شغل بعالم المثل حتى لم يعد يرى شيئا فى العالم سواه · ونظريته فى الجمال تستند الى رأيه فى هذا العالم ·· فالجمال فى حقيقته مثال · نعنى أنه ليس من بين موضوعات هذا العالم المرئى · يقول اننا لو سعينا الى البحث فى الجمال فان نجده فى الأشياء المحسوسة المشاهدة · اذ ليس الجمال هو الغانية الفاتنة ولا هو الفرس الجميلة · ان الجمال الذى ينبغى للفيلسوف البحث عنه هو الجمال المطلق المعقول الذى لا يداخله أى قبح « انه الجمال بالذات » أو مثال الجمال ·

ولكنه رغم هذا لا ينكر أننا نصادف الجمال على هذه الارض ونعجب به ونحبه · غير أن هذه الخبرة الحسية ليست فى الواقع الا معرفة تقريبية انها تقربنا من الحقيقة ولكنها لا تعرفنا بها · فعلى الفيلسوف ألا يقف عند هذا الحد الذى يقف عنده الانسان العادى · وانما ينبغى عليه أن يتدرج فى سلم المعرفة حتى يبلغ المثال ·

واذا كان أفلاطون لم يحدد لنا الجمال ولم يوضحه لنا فقد نبهنا أننا أمام ظاهرة عجيبة تستولى على أحاسيسنا ومشاعرنا · ونبهنا الى وجوب استجلاء ذلك الغامض الذى يروقنا ويشرح صدورنا وهو الجمال ·

ولكى يتضح لنا معنى الجمال فى الفن وتتضح لنا ماهيته نعود الى وقائع حياتنا فنرى أن من أعمالنا ما نبغى أن نتوصل منه الى غرض كتسهيـــل معيشتنا وزيادة نصيبنا من الراحة والرفاهية كأن نصنع كرســيا لنجلس عليه ٠ أو مدية نقطع بها اللحم أو سيارة تطوى بنا الارض وتصل بنـــا الى غاياتنا ٠ فكل تلك صناعات تتدخل تدخلا مباشرا فى حياتنا ٠ نعم انا فى بعض الاحايين قد لا نكتفى فى الكرسى بجعله مجرد أداة نجلس عليها جلوسا مريحا ٠ بل يمتد طموحنا الى ما بعد ذلك فنجعله رشيقا جميل الهيئة ٠

واذا جعلنا المدية أيضا رائعة المنظر فى شكلها واتخذنا لها مقبضـــا رشيقا فان هذه الأشياء قد بدأت تتسم بميسم الفن ولكن لا يزال هدفها الاول النفع العملى ٠ ولا يزال جانبها الجميل اضافيا غير ضرورى لأداء وظيفتها التى صنعت لها ٠

ولكن حين يأتى الرسام فيرسم لنا لوحة للأشجار التى أخذنا منهـــا الخشب أو يرسم لنا الكرسى ٠ أو يأتى النحات فيشكل المعدن أو الحجـــارة تمثالا ٠ أو يأتى الموسيقى فيعيد تنظيم الاصوات فى صيغ جديدة ٠ أو يأتى الشاعر فيصوغ من الكلمات قصيدة تتجلى فيها صدق العاطفة وحرارة الانفعال وروعة الخيال وحسن الوقع وجمال التنغيم ودقة السبك فانا نستمتع بذلك العمل ونرتاح اليه دون أن يحقق لنا فائدة مادية نأخذها منه ٠ ونصل اليها من ورائه ٠ أى أنها متعة خالية من المنفعة ٠

وهى متعة تملأ النفس وتهزها دون أن تقف حدود المتعة عند حاســة خاصة أو عضو معين ٠ ولكنها تملأ النفس كلها وتثير فيها اللذة والارتياح ٠ لأنها تشبع الذوق وترضيه ٠

وتلك الخصوصية التى امتاز بها العمل الفنى والتى سببت رضانا عنه وارتياحنا فيه دون غاية نفعية هى ما اصطلح على تسميتها بالجمال ٠ فالجمال هو الصورة وهو الغاية الموضوعة بحيث لا تتطلب فى الجميل غاية غير الجمال ٠ ولذا يدعوه بعض الفلاسفة الغاية بدون غاية ٠

ونحن لا يعنينا أن ندخل فى الخلافات الشاسعة بين الفلاسفة فى تعريف الجمال قدر ما يعنينا أن نعرفه باجمال ونعرف كيف يتحقق فى الأدب ٠وكيف نستطيع أن نصف قطعة أدبية بأنها جميلة ٠ وبأن قطعة أخرى عرت عن ذلك الجمال ٠

والتعريف الذى نطمئن اليه من بين التعاريف المختلفة للجمال أنه قيمة ايجابية نابعة من طبيعة الشىء خلعنا عليها وجودا موضوعيا ٠ وتلك القيمة

الايجابية لا ندركها بعقولنا فقط . لانها ليست حقيقة ملموسة واقعة بحيث لا يماري فيها أحد . وانما نحسها بأذواقنا وأحاسيسنا ومشاعرنا . ولهذا نختلف في ادراك الجمال وتحديد الجميل .

وقد أقام ديدرو رائد المدرسة المثالية فى الفن معنى الجمال على ادراك العلاقات بين الأشياء والأجزاء فعنده أن الجميل هو الذى يحتوى فى نفسه وخارج نطاق الذات على ما يثير فى المرء فكرة ادراك العلاقات ويفرق ديدرو بين ما هو جميل وما هو لذيذ . فيخرج من نطاق الجمال ما يصل الى ادراكنا عن طريق حاستى الذوق والشم كالاطعمة والروائح . فان ادراك العلاقات فيها لا يوصف بالجمال . وانما يوصف باللذة . فيقال انها لذيذة وطيبة اذا استطابها المرء .

ومعنى العلاقات أنا لا نستطيع أن ندرك الجمال فى الشيء دون أن نقف على ما يحفه من قرائن أخرى .

ففى الأدب مثلا لا ينبغى أن نقول ان الكلمة أو الجملة جميلة دون أن نقف على موقعها فى الجمل وفى القصة أو المسرحية أو القصيدة وفى الموقف العام . واذن لا وجود لشيء جميل جمالا مطلقا .

وهنا نرانا وجها لوجه مع عبد القاهر الجرجانى فى نظرية نظم الكلام لأن الجمال حسب رأيه لا يظهر فى الكلمة الا بحسب موقعها فى الجملة . وبهذا الموقع تتأثر الصورة التى يهدف الأديب الى رسمها . فكذلك الجملة لا يبين حسن نظمها الا اذا ائتلفت بدورها مع جاراتها فيما تهدف اليه هذه الجمل من معنى ليتألف من مجموع الجمل صورة أدبية قد أعمل فيها الفكر وظهر أنها صدرت عن روية وأناة . وبدون هذا لا يكون الكلام جيدا فى نظمه حسب كلام عبد القاهر . ومن هنا يظهر أن النظم وهو مدار الحسن عند عبد القاهر متميز عن المعنى فى ذاته مجردا وعن اللفظ فى ذاته منفردا . لأنه صياغة الكلام فى جمل متآزرة على جلاء الصورة المرادة متينة بينها وبين الجمل يكمن فى حسن وضع الجملة وضعا ينبيء عن علاقات متينة بينها وبين الجمل التى حولها . وكأن الجمال فى الطبيعة يكمن فى روعة التنسيق ودقة التركيب وحسن الترتيب وتناسب الالوان والاشكال . ونحن نعجب بهذا الرائع التنسيق الدقيق التركيب الحسن الترتيب المتناسب الألوان والأشكال ونعلل اعجابنا به بأنه سرنا وشرح صدورنا ولو لم نأخذ منه شيئا أو ننتفع منه بشيء .

أما لماذا سرنا وشرح صدورنا فتفسير ذلك يعود الى حقيقته من جانب . والى وجدانياتنا من جانب آخر مما لا يعنينا الآن أن نتعرض له .

وكل ما نحب أن نشير اليه أن تلك الفلسفة المثالية للجمـــال والتى جعلته فى ادراك العلاقات وحسن الترتيب وروعة التنسيق بصرف النظر عن حقيقته دفعت بالأدب فى بعض مذاهبه الى الشكلية المحضة . وسوغت لطائفة من الأدباء أن تحفل بالصورة والشكل . وأن تحرص على امتاع العـين والاذن بجمال التصوير وروعة الموســيقى . ولو لم يتضمن الأدب أى مضـــمون اجتماعى .

وهذا المذهب هو المذهب المعروف بمذهب الفن للفن . ودعاة الفن للفن لا يقيمون وزنا لغير القيم الجمالية . فالجمال الفنى وحده أساس المتعة الفنية . ولا قبح فى الفن الا لنقص وحدته . وانفصام أجزائه بعضها عن بعض . بحيث لا تسرى الحياة فى جميع أجزاء العمل الفنى .

غير أن من المفكرين المحدثين من لا يروقهم وقوف الأدب والفن عند تلك الشكلية المحضة الممثلة فى مذهب الفن للفن . والتى تستند الى الفلســـفة المثالية فى تعريف الجمال ويحتمون أن يكون للأدب مضمون اجتماعى انسانى . وهم يرمون فى تنظيم المجتمع الى القضاء على الاثرة فى الفرد بتربية الشعب وحسن توجيهه . وتعويد الأفراد فى هذه التربية على التضحية . تضحيـــة المؤمن أن خيره وخير الناس فى حسن التعامل وبذلك يلزمون الكاتب والاديب بالاشتراك فى مشكلات المجتمع الحاضر . كما يلزمونهم بالاهتمـــام بالمضمون الاجتماعى حتى يكون الأدب هادفا الى خدمة الفرد . وهادفا الى خدمة الجماعة بل ان المتطرفين منهم يلزمون الأديب أن تكون كل خاطرة من خطراته هادفة الى مضمون نافع . ويجعلون المتعة الفنية فى الأدب وسيلة لغايات انسانية فى تحرير الانسان من نفسه وفى تحرير المجتمع من رواسب ماضيه وأثـــار تخلفه .

وعن هذه الفلسفة الاجتماعية القائمة على العلم نشأت فى الفن مذاهب الواقعية . ونحلات الأدب الهادف والأدب الملتزم .

وبذلك تكون المنفعة الانسانية والاجتماعية ضمن غاياتهم فى الفن الى جانب القيم الجمالية التى تكفلهـا فى الأدب وحـــدة النص وترابط جزئياته واعتدال أجزائه . وحسن تصويره وروعة خياله وصـــــدق عاطفته وعمـق انفعاله .

وبذلك تكون للأدب حقيقته العلمية الى جانب قيمه الجمـــالية التى لم يتنكر لها مذهب من المذاهب أو فلسفة من الفلسفات على مدى العصور .

محمد عبد الرحمن شعيب
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

ترجمات ركيكة

بقلم الدكتور عوني عبد الرؤوف

ترجمة معانى القرآن :

« انه لقرآن كريم • فى كتاب مكنون •
لا يمسه الا المطهرون • تنزيل من رب
العالمين : » صدق الله العظيم
(من سورة الواقعة)

جاء لدى ابن سعد عند الحديث عن اسـلام عمر بن الخطاب (رضه) أنه قال لاخته بعد أن يئس « اعطونى هذا الكتاب الذى عندكم فاقرأه ـ قال : وكان عمر يقرأ الكتب ـ فقالت أخته : انك رجس ولا يمسه الا المطهرون فقم فاغتسل أو توضأ ، قال : فقام عمر فتوضأ ، ثم أخذ الكتاب فقرأ « طه » حتى انتهى الى قوله : « اننى أنا الله لا اله الا أنا فاعبدنى وأقم الصلاة لذكرى « قال عمر : دلونى على محمد •• »[1]

كان المسلمون يرون دائما عدم السماح لغير المسلم بلمس القرآن حتى لا يدنسه كما كانوا لا يسمحون بترجمة معانية الى لغة أخرى اذ أن المعنى وحده ليس قرآنا كما يقول الأستاذ محمود شلتوت[2] بل « ان ما يوحيه الله من المعانى الى النبى ثم يعبر عنه النبى بالفاظ من عنده لا يكون قرآنا ، ولا يأخذ حكم القرآن من جواز الصلاة به ، وطهارة قارئه وما الى ذلك من الأحكام التى تتعلق بنفس القرآن ، فالأحاديث المروية عن النبى صلى الله عليه وسلم

(١) الطبقات الكبير ج ٣ ص ١٩٢ س ٧ ـ ١١ ط • التحرير •
(٢) راجع الاسلام عقيدة وشريعة ص ٤٩٢ •

وان كانت من وحى الله ليست قرآنا ، وكذلك ليس بقرآن ما يبينه الناس من معانى القرآن ، ويعبرون عنه بألفاظهم كالتفسير ، فلا يقال له قرآن »(٣) ٠

ولذلك كان المسلمون يكرهون حتى ترجمة معانى القرآن وكان المسيحيون منصرفين عنه أيضا حتى فكرت الكنيسة فى اللجوء الى طريقة أخرى غير الحرب لاستعادة الأراضى المقدسة فكلف رئيس دير كلونى بتروس فينيرابيليس (١٠٩٢ ـ ١١٥٧) Petrus Venerabilis قبل سقوط الرها Edessa فى ديسمبر سنة ١١٤٤ بسنة احد الرهبان ويدعى روبرتس رتننزس Robert Retenensis بترجمة معانى القرآن الى اللاتينية أى أن الفكرة من الترجمة اذا كانت من الكنيسة بعد أن اقتنعت ان النصر لن يكون بالسلاح ٠ ولم تنشر هذه الترجمة الا بعد ذلك باربعمائة سنة تقريبا اذ نشرها فى بازل سنة ١٥٤٣ عالم الدين السويسرى تيودور بيبليانذر Theodor Bibliander عن نسختين خطيتين اعتمد على الاقدم تاريخا منهما ٠ ولا يعرف أن كانت هذه الترجمة المعتمدة منه هى ترجمة رتنزس الاصلية أم أنه جرى عليها التعديل بأقلام أخرى ٠ ويتضح من النسخة المطبوعة أن معلومات بيبليانذر فى اللغة العربية كانت متواضعة ، اذ أنه كان يكتفى « فى ص ١٨٥ ، ١٨٧ ، ١٩٨ » بالنص بالهامش على وجود تلف بالأصل أو أن ثمة فراغ لا يستقيم معه المعنى دون أن يحاول أن يعوض هذا النقص أو يعوض التلف باعادة الترجمة عن العربية ، بل انه لم يحاول أن يستعين فى هذا بالنسخة المخطوطة الأخرى التى وقع عليها ٠

---

(٣) بل كان العامة يكرهون أن يتحدث الناس عن القرآن فى غير مجالس القرآن احتراما وتبجيلا له ويهاجمون من يتحدث عنه فى نزهة أو يجعله مادة للمران على النحو أو الصرف ٠ يدل على ذلك ما ورد لدى المسعودى بمروج الذهب ٠٠٠ كان أبو خليفة الفضل بن الحباب الجمحى ت عام ٣٠٥ هـ (واحد من قضاة البصرة وأصحاب النوادر) وهو وبعض أصحابه جالسين تحت النخل على ضفة نهر من أنهار البصرة فسأله بعضهم عن حكم الواو فى قوله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا قوا أنفسكم وأهليكم نارا وقودها الناس والحجارة ، ثم سأله : كيف يقال للواحد وللاثنين والجماعة من الرجال والنساء ثم سأله أن يقول ذلك بالعجلة ، فقال : ق ٠ قيا ، قوا ، قى ، قيا ، قين ٠ فلما سمع الاكرة ذلك استعظموه وقالوا : يا زنادقة أنتم تقرءون القرآن بحروف الدجاج ، وعدوا عليهم فصفعوهم ، فما تخلص أبو خليفة والقوم الذى كانوا معه من أيديهم الا بعد كد طويل ٠

راجع تاريخ الفلسفة فى الاسلام ـ تأليف دى بور ـ ترجمة عبد الهادى أبو ريده ص ٣٧ ـ ٣٨ ٠

لم تكن ترجمة رتنزس ترجمة أمينة فقد كانت تعانى من نقص شديد فى مواطن كثيرة ، فهى شرح للقرآن أكثر منها ترجمة · لم يعن بأمانة الترجمة ولا بتركيب الجملة ولم يعر البيان القرآنى أى التفات ، بل اجتهد فى ترجمة معانى السور وتلخيصها بصرف النظر عن موضع الآيات التى تعبر عن هذه المعانى بالسورة نفسها · ففى سورة الواقعة (١٠٤) مثلا ، بدأ بالآيات الثلاث الأول وكأنها جملة واحدة دون فصل بينها ثم يأتى بالآية الرابعة مستقلة ثم يأتى بالآيات الأربع التى تليها معا دون الاشارة الى رقم الآية أو استقلالها عن غيرها ·

وبالرغم من عدم دقته واهماله لترجمة بعض الألفاظ واغفاله المعنى الأصلى الا أنه جاء بترجمة صحيحة مما يؤيد الظن ، ان أحد المغاربة من المتفقهين فى التفسير والدين كان يمد له يد المساعدة دائما ·

وعن هذه الترجمة ترجم اريفابينى Arrivabene أقدم ترجمة ايطالية عام ١٥٤٧ وعن الترجمة الايطالية ترجم شفيجر Salomon Schweigger عام ١٦١٦ القرآن الى الالمانية ثم ترجم القرآن عن الألمانية الى الهولندية عام ١٦٤١ · والى الفرنسية ترجمها رير Ryer عام ١٦٤٧ ·

وفى نهاية هذا القرن ظهرت ترجمتان مهمتان عدا : طبعة راعى كنيسة هامبورج أ · هنكلمان A. Hinckelmann سنة ١٦٩٤ والترجمة اللاتينية التى قام بها مراكى الايطالى I. Marracci سنة ١٦٩٨ التى استخدمت مقدمته كثيرا فى القرن الثامن كما كانت هذه الترجمة الأساس فى كتاب دافيد نريتر (مساجد اسلامية جديدة التعمير سنة ١٧٠٣)(١) كما كتب جنير J. ganier عام ١٧٣٢ السيرة النبوية بناء على ما ورد بالقرآن عنه فى الترجمة الألمانية التى قام بها فترلين Vetterlein سنة ١٨٠٢ · على أن أول ترجمة جيدة للقرآن هى ترجمة مراكى Marracci عام ١٦٩٨ كما ذكرنا ــ الى الايطالية (اللاتينية) بها أمكن الاستغناء نهائيا عن ترجمة رتنزس(٢) ومن ثم توالت ترجمات معانى القرآن الى سائر اللغات · وقد قام بها غالبا عدا الترجمات الى اللغة الفارسية والتركية والاردية ــ مستشرقون

---

(١) David Nerreters : Neu Eröffnete Mahometanische Moschee

(٢) راجع فيما سبق فيك : الدراسات العربية فى أوربا ص ٤ وما يليها · وكذا أشعار شرقية وما يليها ·

أو عارفون باللغة العربية يريدون أن يقدموا لمن لا يعرف العربية فكرة واضحة عن الاسلام وان كانوا لا يعتنقونه ولا يؤمنون بمبادئه . الأمر الذى يجب أن يتوفر بادىء ذى بدء فى مترجم النصوص الدينية ، بل أن المسلم غير المتفقه فى شئون دينه لا يمكن أن يقوم بهذا العمل على الوجه الأكمل وكذا الحال بترجمة الانجيل الذى يبين مونين Mounin فى كتابه عن « الترجمة » انه لا يمكن أن يقوم مسيحى لا يعرف أمور دينه بها (الترجمة ص ١١٧ س ٤) . كما يتفق معنا فى هذا الرأى أيضا مترجمو طبعة الأحمـــدية للقرآن الكـــريم بالألمانية ص ١٤٣ .

وبالرغم من النص على عربية القرآن كعنصر من العناصر القرآنية الأربعة (أى كونه لفظا وعربيا ، ومنزلا على محمد (صلعم) ، ونقله الينا بالتواتر) وبالرغم من أن ترجمته الى غير لغة العرب مهما روعى فيها من الدقة لمسايرة الأصل ومحاذاته لا تكون قرآنا ولا تأخذ شيئا من أحكام القرآن ولا تكون مصدر تشريع لأنها تعبر عما يفهمه المترجم من القرآن ، كما يعبر التفسير عما يفهمه المفسر ، بالرغم من هذا كله ، فان ائمة المسلمين لا يرون حظر ترجمته . يقول الأستاذ الامام محمود شلتوت(١) « ليس معنى هذا أن ترجمة القرآن ، على معنى بيان معانيه وما احتوى عليه من آداب وارشاد بغير لغـة العرب محظورة ، بل قد تكون فيما نرى طريقا متعينا لنشر ما تضمنه من عقائد واخلاق وأحكام » .

وقد كان موضوع ترجمة القرآن فى سنة ١٩٣٦ مثار جدل عنيف وكان الأستاذ الامام الشيخ محمد مصـــطفى المراغى ممن يرون ترجمته فيقول : « اشتغل الناس قديما وحديثا بترجمـــة معانى القرآن الـــكريم الى اللغات المختلفة وتولى ترجمته أفراد يجيدون لغاتهم ، ولكنهم لا يجيدون اللغة العربية ولا يفهمون الاصطلاحات الاسلامية الفهم الذى يمكنهم من أداء معانى القرآن على وجه صحيح . لذلك حدث فى التراجم أخطاء كثيرة ، وانتشرت تلك التراجم ، ولم يجد الناس غيرها فاعتمدوا عليها فى فهم اغراض القرآن الكريم ، وفهم قواعد الشريعة الاسلامية ، فأصبح لزاما على أمة اسلامية كالأمة المصرية لها المكان الرفيع الاسلامى أن تبادر الى ازاحة هذه الاخطاء ، والى اظهار معـــانى القرآن نقية فى اللغات الحية لدى العالم »(٢) . ثم نجد الشيخ يعدل عن قوله بترجمة القرآن الى القول بترجمة التفسير فيقول « يصح أن تسمى الترجمة

---

(١) الاسلام عقيدة وشريعة ص ٤٩٤ س ١ .

(٢) راجع فن الترجمة للأستاذ محمد عبد الغنى حسن ص ١٤٦ واقرأ بنفس الفصل رأى ابن تيمية وغيره .

ترجمة تفسير القرآن ولا موضع لأن يقول الناس أن الغرض ترجمة القرآن • وليس هناك شيء ـ فيما نرى ـ أحسن من ترجمة تفسير القرآن(١) •

كثرت ترجمات معاني القرآن الى مختلف اللغـــات(٢) على أن أشـــهر ترجماته هي ترجمة سال G. Sale الانجليزية سنة ١٧٣٤ والتي ترجمها الى الألمانية في أمانة ارنولد Th. Arnold بعد صدورها باثنى عشر عاما • وفي سنة ١٧٧٢ ترجم ميجرلين D. E. Megerlein بفرانكفورت القرآن عن العربية مباشرة بعنوان الانجيل التركي أو القرآن(٣) •

وبالرغم من هذا كـله فلم تكن هـذه الترجمات تهتم بجمال القرآن وباعجازه • فهي جميعا كتبت بوجهة نظر مسيحية ويتحيز لتعاليمها(٤) ودفاع عن مبادئها سواء أكان ذلك بطريقة واضحة جلية أم بصـــورة خفية لا تبين وسواء أكان المترجم واعيا لما يفعل أو يقوم به بلا وعي •

على أن المترجمين المحدثين بالقرن العشرين وهم من كبار المستشرقين المتخصصين يجتهدون في المحافظة على أمانة الترجمة ويرجعـون في فهمهم للقرآن عند الترجمة الى مختلف التفاســير المعروفة مثل الطبري والزمخشري والبيضاوي وغيرهم • وأشهر هذه الترجمات ولا شك ترجمة بلاشير الفرنسية التي ظهرت في باريس في جزءين (١٩٤٩ ـ ١٩٥٠)(٥) وترجمــة بل الى الانجليزية في جزءين أيضا (١٩٣٧ ـ ١٩٣٩)(٦) •

أما في الألمانية فنجد أجود وأحدثها هي ترجمة باريت في شتوتنجارت سنة ١٩٦٦(٧) • وتتميز هـــذه الترجمة برجوع صاحبها الى تفسير الطبري والزمخشري والبيضاوي(٨) وترجمة الأحمدية التي نشرت في فيسبادن لدى

---

(١) نفس المرجع ص ١٤٩ •

(٢) راجع قائمة القرآن لدى بروكلمان بتاريخ آداب العرب ـ تكملة جـ ١ ص ٦٤ ،وترجمة المرحوم د• النجار ج ١ ص ١٤٢ •

(٣) Die turkiseh Bibel oder des Korans

(٤) راجع وورود شرقية ص ٢٠٤ وما تقوله شيمل عن هذا •

(٥) Régis Blachère : Le Corn.

(٦) Richard Bell : The Qur'an

(٧) راجع ما كتب عن ترجمات القرآن المختلفة أيضا كتاب وكلام عن ديانات الانســـانية F. Heiler Die Religionen der Menschheit ص ٧٨٤ ـ ٧٨٦ •

(٨) Rudi Paret : Der Koran

الناشر هراسوفتس(١) وهى ترجمة قام بها جماعة من مسلمى الباكستان من الطائفة الاحمدية تحت رعاية حضرة ميرزا بشير الدين محمود أحمد ٠

ترجمة ريكرت لمعانى القرآن :

بالرغم من أن ريكرت لم يهتم بالأمور الدينية الا أنه شعر باحساسه الفنى بقوة القرآن البيانية واعجازه البلاغى فحاول أن يقلد ذلك فى ترجمته ليحتفظ بهذا الجمال البيانى ما أمكن فى ترجمته ٠ الا انه كان يسمح لنفسه أحيانا بتبديل ترتيب الآيات ليحافظ على وضوح الفكرة كما يتصورها بالألمانية وكان يعجب بالمثل الأخلاقية بالقرآن اعجابا جعله يضمن شعره التعليمى الكثير منها وخاصة فى مقطوعته حكمة البراهمى(٢) ٠
Weisheit des Brahmanem

بدأ ريكرت فى ترجمة معانى آيات القرآن فى سنة ١٨٢٢ ، ١٨٢٣ حينما كان يعيش فى كوبورج شاعرا حرا وكاتبا بلا عمل وظيفى ونشر بعض هذا فى كتاب الجيب النسائى Frauentaschenbuch فى عام ١٨٢٣ كما أرسل ترجماته الى الناشر بروك هاوس فى نفس العام ٠ وكان يراعى أن يكون المعنى بالآيات المترجمة تاما ، مراعيا فى الترجمة مضاكاة الأصل فى التعبير البلاغى(٣) وكان يقبل فى افتتان على ترجمة القرآن ، ويصرح باعجابه فى خطاب الى الشاعر اخيم فون ارنيم Achim von Arnim فى ٩من مايو ١٨٢٣ فيحدثه بأنه مشغول بعمل أدبى ولغوى فى آن واحد ويتفرغ له دراسة وترجمة ٠

ولكنه لم يفكر جديا فى ترجمة معانى القرآن الا فى صيف ١٨٣٧(٤) بل ان هذا التفكير يشغله تماما عن تأليف أغان للكنيسة يقلد فيها الكاتبة الأدبية انيتى فون دروستى هولزهوف Anette von Droste — Hülshoff التى اشتهرت باغنيتها الكنسية (السنة الروحية) Das Geistliche Jahr اذ انه يرغب قبل أن يبدأ فى مثل هذا العمل أن ينتهى من ترجمته لمعانى القرآن الذى كان يجد له فى نفسه احتراما كبيرا(٥) فيواصل ريكرت عمله

---

(١) Der Heilige Qur'an
(٢) راجع ورود شرقية تحقيق شيمل ص ٢٠٤ ٠
(٣) برانج ص ١٠٥ ٠
(٤) برانج ص ١٧٩ ٠
(٥) من رسالة له الى صديقه كنوب Knopp فى ١٧ من نوفمبر سنة ١٨٣٨ راجع برانج ص ١٩٠ ٠

لنا من خطاب شيلر Scheler الى الناشر ريمر(١) • وهـو لم يهتم بأن يقدم ترجمة كاملة لمعانى القرآن وانما اهتم بترجمة الآيات التى لها أهمية تاريخية أو بيانية فيما يرى • فتمكن من ابراز المميزات اللغوية للكتاب الكريم، وان كانت الترجمة اللفظية ليست دقيقة دائما •

اراد ريكرت أن ينشر ترجمته هذه عام ١٨٤٢ ولكنه لم يوفق ولم تنشر الترجمة الا بعد موته باثنين وعشرين عاما ، اذ نشرها المستشرق أو جست ميللر (١٨٤٨ ـ ١٨٩٢) August Müller وذكر فى المقدمة انه لا يوجد فى الدنيا من استطاع القيام بترجمة تناظر ترجمة ريكرت بالرغم من انه ترجم ثلاثة أرباع القرآن الـكريم فقط ، اذ أنه حافظ فى الصيـاغة الألمانية على الأسلوب الذى يتميز به القرآن الى حد كبير • وان لم يتبع النص الأصلى كلمة بكلمة • ويمكن أن يقال بلا مبالغة ان هذه الترجمة أقرب الى الجمال الاعجازى لألفاظ القرآن من كل الترجمات التى صدرت فى أوربا ، فضلا عن أن الشاعر اختار بعض الأبيات وصنف منها أشعارا وأمثالا بالألمانية(٢) •

---

(١) نفس المرجع السابق •

(٢) راجع مقارنة ترجمة ريكرت للقرآن بترجمة باريت والترجمة الاحمدية مع التعليق عليها بالقسم التطبيقى الملحق بالبحث •

مقامات الحريرى :

« ان عملي ليس ترجمة ولكنه محاكاة فنية (لمقامات الحريرى) ... اذ أنه لا يمكن الحديث عن ترجمة مثل هذا العمل الفنى اللغوى » .

ريكرت

لم يحظ كتاب عربى بمثل الأهتمام الذى حظى به كتاب المقامات للحريرى صاحب درة الغواص فى أوهام الخواص (ت ٥١٦هـ / ١١٢٢ هـ) الذى عنى بتنقية اللغة العربية مما شابها من اخطاء يقع فيها علية القوم منبعا فى ذلك مذهب اللغويين البصريين المتطرف المتزمت فى « تنمية اللغة العربية» والمقامة أشبه ما تكون بفن القصة القصيرة ظهرت فى أواخر القرن الرابع وكان الغرض منها تعليمى قبل أى شىء ولذلك « حليت بألوان البديع وزينت بزخارف السجع وعنيت أشد العناية بنسبها ومعادلاتها اللفظية ، وأبعادها ومقابلاتها الصوتية(١) وأول من قصدها ومهد الطريق لغيره هو بديع الزمان الهمذانى (ت ٣٩٨ هـ) ولكن مقاماته لم تنل من الشهرة والأهتمام ما حظيت به مقامات الحريرى ، اذ أن الحريرى كان أوسع ثقافة واحكم صياغة وأقوى تعبيرا(٢) فكثر مقلدو الحريرى واحتذوه ولكنهم لم يتمكنوا من الوصول الى مستواه . فقد عارضها كثير من الأدباء من أشهرهم أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمى الاشترقونى السرقسطى (ت ٥٣٨ هـ/ ١١٤٣ م) وله خمسون مقامة تعرف باللزومية أو السرقسطية ، ومازالت منها عدة نسخ خطية فى الفاتيكان واستامبول . كذلك ألف الزمخشرى مقامات تدور على الوعظ(٣) وبالمثل يؤلف أبو العباس يحيى بن سعيد بن مارى النصرانى الطبيب . وفى نهاية القرن نفسه يؤلف ابن الجوزى

---

(١) راجع د. شوقى ضيف : المقامة ص ٥ .

(٢) المرجع السابق ٩

(٣) المرجع السابق ص ٨ ، وأثر العرب والاسلام فى النهضة الأوربية ص ٩٨ وما يليها .

(ت ٦٥٤ هـ) خمسين مقامة فى موضوعات أدبية مختلفة ، وألف معاصره أبو العلاء أحمد بن أبى بكر بن أحمد الرازى الحنفى الذى ألف ثلاثين مقامة ·

وزاد الاهتمام بالمقامات على مدى العصور فحاول الكثيرون من الأدباء تقليد مقامات الحريرى وان اختلفت الموضوعات التى كتبت فيها(١) وان كان فن المقامة فى الاندلس قد تقرر من فيهقة اللغويين المتكلفة وأصبحت المقامة قصصية الطابع فأصبحت تعنى بالشعبية وتمعن فيها فتقدم صورا للمجتمع الاندلسى وما يذخر به من نماذج بشرية تضطرب فى هذا المجتمع وان لم تتخلص تماما من القيود القديمة مثل السجع وغيره من المحسنات البديعية ·

ولم يقتصر الاهتمام بالمقامة على المسلمين فحسب بل اننا نجد اهتماما أيضا من كتاب اليهود فيؤلف سليمان بن صقبال القرطبى Salomon Ben Sacbel فى أوائل القرن الثانى عشر الميلادى مقامات بالعبرية على نفس المنوال الذى نسج عليه الحريرى · كما يقلده فى أوائل القرن الثالث عشر يهوذا بن سليمان الحريزى Yehoda Ben Salomon Al-Harizi ولكنه ينصرف عن تقليده قبل أن يتم عمله ويؤثر أن يؤلف كتابا أصيلا فى معارضة المقامات والكتاب بعنوان تحكمونى Thakmeni بمعنى تجعلنى حكيما(٢) وقد حاول الحريزى بمقاماته أن يظهر للعالم كما يقول فى مقدمته أن اللغة العبرية مرنة وانه يمكن التعبير بها عن كل أنواع الأفكار التى توجد فى اللغات الأخرى وأنها ليست أقل من اللغة العربية فى ذلك »(٣) ولكن الحديث عن هذا كله ليس هنا مجاله وانما نريد أن نبين مدى أثر المقامة فى الأدب العبرى أيضا ، ومدى اهتمام الناس بها فى الاندلس وأسبانيا ، بل وتركيا أيضا · فقد ترجمها أحمد حمدى الشروانى فى

---

(١) يرجع فى هذا لكتاب الاستاذ د· شوقى ضيف ، المقامة ، وكتاب هيئة التأليف والنشر: أثر العرب والاسلام فى النهضة الاوربية ص ٨٨ وما يليها ·

(٢) وليس الرجل الحكيم كما جاء بكتاب أثر العرب ـ ص ٩٠ فهى من فعل hakam والصيغة هنا هى الزمن الحال من الفعل المزيد بتضعيف العين المصرف مع المخاطب ومفعوله ضمير المتكلم · وهى فيما أرى مأخوذة من المزامير ١١٩ آية ٩٨ (وصيتك جعلتنى أحكم من أعدائى لأنها من الدهر هى لى) · me'oubau hakmeni misoteka ki lcolam hi'li

(٣) د · ابراهيم هنداوى : الأثر العربى فى الفكر اليهودى ص ١٢٩ ·

اسطنبول (١٢٩٠ هـ)(١) كما اهتم المستشرقون فى أوربا بمقامات الحريرى وعملوا على تحقيقها وترجمتها الى مختلف اللغات • ولعل أولى المحاولات لترجمتها هى محاولة جوليس Golius عام ١٦٦٧ لترجمتها الى اللاتينية ثم محاولة ريسكى J. J. Reiske (١٧١٦ – ١٧٧٤) شهيد الأدب العربى كما يسمونه وشولتنز Schultens (١٧٤٩ – ١٧٩٣) وليونارد شابيلو (١٦٨٣ – ١٧٦٨) Chappelow الذى ترجم المقامات فى كمبردج سنة ١٧٦٧ ولومسدن (١٧٧٧ – ١٨٢٥ M. Lumsden الذى نشرها فى ثلاثة أجزاء فى كلكتا (١٨٠٩ – ١٨١٤) والبرت شولنس (١٦٨٦ – ١٧٥٠) Alb. Schullens الذى نشرها عام (١٨٢٢ – ١٨٥٣) دى ساسى (١٧٥٨ – ١٨٣٨) De Sacy الذى نشرها عام (١٨٢٢ – ١٨٠٣) مع مقدمة عربية وترجمة للحريرى عن ابن خلكان وشروح للمقامات وهى الطبعة التى قرأها ريكرت • وكذا هاملتون (ت ١٨٢٤) Hamilton الذى لخص المقامات وترجمها برستون Perston بعده الى الانجليزية سنة ١٨٥٠ وغيرهم كثيرون تعرضوا لمقامات الحريرى اما تحقيقا واما ترجمة مثل بسنكال دى جاينجوس (١٨٠٩ – ١٨٩٧) Pascual de Gayangos الاسبانى الجنسية الذى نشرها بشروح انجليزية بلندن سنة ١٨٩٦ وتوماس شينيرى Th-Chenery الذى ترجمها سنة ١٩٦٧ ومارسيل ديفيك (ت ١٨٩٦) L. M. Devic الذى ترجمها سنة ١٨٧٠ وشتاينجس (١٨٣٥ – ١٩٠٣) Steingass الذى ترجم جزءا كبيرا منها الى الألمانية(٢) •

وبهذا نتبين مدى الاهتمام والاقبال على مقامات الحريرى بالرغم من أنها ليست قصصا بالمعنى المفهوم وبالرغم من عنايتها الشديدة بالمحسنات البديعية والبلاغية اللفظية التى تلتصق أشد التصاق باللغة العربية ذاتها • الأمر الذى يجعل من الصعب القيام بترجمتها الى لغة أخرى أو تذوقها فى غير لغتها فهى لهذا مثل كتابات جيمس جويس James Joyce التى فشل المترجمون فى ترجمتها الى لغة أخرى لاكثاره من اللعب بالألفاظ والتورية(٣) ومع ذلك أقبل الكثيرون على ترجمتها كما رأينا وفتن ريكرت بها فعمل على ترجمتها كما قلده تلميذه كارل كرافت Carl Kraft فقام بترجمة مقامات الحريزى اليهودى thakmeni تجعلنى حكيما الى الألمانية فى أسلوب ريكرتى أيضا (١٨٣٩) •

---

(٢) راجع بروكلمان ج ١ ص ٢٧٧ والقائمة الموجودة لديه عن ترجمات المقامات •

(٢) راجع نجيب العقيقى : المستشرقون (تحت اسم كل) •

(٣) راجع مادة ترجمة Übersetzung بمعجم فيشر الأدبى ص ٥٨١ – ٥٨٧ Das Fischer Lexikon

ريكرت والمقامات :

بدأ انشغال ريكرت بترجمة مقامات الحريرى عام ١٨٢٠ أثناء اقامته بكومبرج حيث كان يعيش بلا وظيفة ثابتة ، وبعد أن ظهرت فى باريس مقامات الحريرى التى حققهـــا المستشرق الفرنسى دى ســـاسى فاشتراها ريكرت على الرغم من غلو ثمنها وقلة ايراده ٠ جذبت اهتمامه بما فيها من اللعب بالالفاظ والأساليب المزينة بزخارف السجع ، والمعادلات اللفظية ، والتوشيح بالآيات ومحاسن الكنايات ، والترصيع بالأمثال العربية واللطائف الأدبية والاحاجى النحوية فى رشاقة وخفة ومهارة اخاذة وصياغة تحدوهـا سرعة خاطر وحضور بديهة ٠

وكثيرا ما كان يكتب لاصدقائه عن انشغاله بها وحبه لها ٠ فهو يكتب لصديقه تروخسيس Truchsess فى نويسيس Neusess يخبره بأنه لا يشغل نفسه بالشعر وانما باللغة العربيـــة ٠ وهو يبادل صـــديقه المستشرق بلاتن Platen الرسائل متحدثا عن دراسته للحريرى وكيف انه استطاع بدراسته للمقامات أن يتقدم كثيرا فى دراسته للعربية على الرغم من انها ليست فى سهولة اللغة الفارسية ٠ ويقص عليه ما يفعله أبو زيد السروجى فى رحلاته تلك التى كتب عنها الحريرى فى عام ١١٠٠م مشبها اياها بقصص أويلن شبيجل الألمانية(١) ٠

ولعل ريكرت لم يكن يعرف اذ قال هذا ـ أن الكثير من قصص أويلن شبيجل هذه مأخوذة عن أصول شرقيـــة فالمسشرق الفرنسى رينيه باســـيه

---

(١) وقصص اويلن شبيجل Eulenspiegel هذه قصص شعبية ألمانية طبعت أول مرة سنة ١٤٧٨ بالذهجة الشمالية الالمانية وان كانت هذه الطبعة قد فقدت ولم تصل الينا الا طبعـة سنة ١٥١٥ فى ألمانية فصحى صاغها وطبعها مجهول ، ومن ثم ترجمت الى جميع اللغات الأوربية تقريبا ٠ ويقال ان الشخصية الأصلية هى شخصية ابن فلاح بقرية كبتلنجن بجوار براون شفيج بشمال ألمانيا (ت ١١٣٥ م) ٠ وهى عبارة عن ١٥٠٠ نادرة بعضها حقيقى والآخر من نسج الخيال وكلها تعتمد على اللعب بالالفاظ والصور التعبيرية البلاغية ٠ وهى تتعلق بانتقـــــام القرويين من أهل المدينة الذين يسخرون منهم دائما والانتصار عليهم بمكرهم الفروى (نقلا عن معجم الشعراء الألمانى لفيلبرت ص ١٣٦) Gero v. Wilpert : Deutsches Dichteriexikon شتو تجارت ١٩٦٣ ٠

(١٨٥٥ ـ ١٩٢٨) Rene Basset يحدثنا أن نوادر المهرج جيوفا Giufa ويقال جيوكا Géucca التى كـانت شـائعة جدا فى جزيرة صـقلية وكلابرين وتوسكانا Sizilien, Kalabrien, Toskana كانت معروفة لدى العرب بالقرن الرابع الهجرى وانها تتشابه مع القصص التى عرفت بعد ذلك فى أوربا مثل قصص أويلن شبيجل وشيلدبيرجر والحمقى السـبعة(١) . وشخصية جيوفا هذه هى شخصية جحا أو ناصر الدين جحا (أو خوجه) المعروفة لدى العرب ولدى الفرس أيضا .

ومن ثم نرى أن ريكرت كان لديه من رقة الحس ما جعله يشعر بتقارب قصص أبى زيد السروجى الشرقية من قصص أويلن شبيجل الألمانية التى تتقارب بصورة أو أخرى من قصص جحا أو ناصر الدين خوجة .

بل انه يعرف المقامات بأنها قريبة الشبه من الأقصوصة Novelle فى الأدب الألمانى . وهذا صحيح الى حد ما ، فالمقامة تشتمل على عناصر قصصية كثيرة ، وان لم تكن قصة بالمعنى الكـامل الذى نتصوره الآن ، فهى مليئة بالحوار ، وهى تصور المجتمع بحلوه ومره وصلاحه وفساده وهى تسرد علينا أحداثا بطريقة السرد القصصى الفنى . وان كان الهدف منها آنذاك تعليمى والاهتمام فيها باللغة والعبارة والحلية اللفظية .

ويعرف ريكرت المقامة تعريفا صحيحا ، فيذكر كيف أن المقصـود بها أصلا البقاء فى موضع ما ، ثم جعل للحديث نفسه . وهذا أيضا صحيح . فقد استعملت المقامة فى العصر الجاهلى بمعنيين ، استعملت بمعنى مجلس القبيلة أو ناديها مثل ما ورد لدى زهير :

وفيهم مقامات حسـان وجوهها
وأندية ينتابها القول والفعـل

كما استعملت بمعنى الجماعة التى يضمها المجلس أو النادى مثل ما ورد لدى لبيد:

ومقـامة غلب الرقـاب كأنهم
جن لـدى بـاب الحصير قيام

---

(١) راجع تاريخ الأدب الايرانى لريبكا ص ٥١٥ .
Jan Rypka : Iranische Literaturgeschichte Leipzig 1959.

ثم استعملها بديع الزمان الهمذاني بمعناها الاصطلاحي بين الأدباء فجعلها أحاديث تلقى في جماعة ٠ فالمقامة اذا قريبة المعنى من كلمة حديث(١) وهو يصف بطل المقامات ابا زيد السروجي لصديقه فانجن هيم في خطاب أرسله اليه في ديسمبر سنة ١٨٢٤ بانه نموذج للعربي الأصيل (في تصوره عن العربي طبعا) فهو شاعر، حلوالحديث ،خطيب ، واعظ ، أفاق ، شحاذ ، محتال ٠ ولم يعد الصواب ، فالمقامات الحريرية تدور على الكدية والاستجداء ، وصورة ابى زيد السروجي هي صورة الأديب الشحاذ يتجول في القرى والمدن واعظا أحيانا(٢) مباهيا بقدرته اللغوية وبراعته البلاغية في بهلوانية فنية رائعة دائما(٣) بل يبلغ به الأمر الى الاتيان في المقامة السادسة عشرة ــ وهي المقامة المغربية ــ بما لا يستحيل بالانعكاس مثل قولك « ساكب كاس » فانه يمكن أن تقرأ طردا وعكسا فلا تتغير حروفها ٠

بل انه يقوم بهذه اللعبة في أبيات الشعر والرسائل أيضا ، اذ تقرأ في المقامة السابعة عشرة وهي المقامة القهقهرية رسالة تقرأ كلماتها من آخرها الى أولها مثلما تقرأ من أولها الى آخرها ٠ وهو يمضي في ذلك فيأتي بمجموعة من الحكم في مائة كلمة يمكن أن تقرأ طردا وعكسا فيقال مثلا « الانسان ضيعة الاحسان » كما يمكن أن يقال الاحسان ضيعة الانسان ويمضي فيبدع ويفتن في الاتيان باغرب الأساليب الممكنة في اللعب بالألفاظ وبالحروف والحركات والسكنات ٠

ويتحدث ريكرت عن هذا كله فيقول « ان كلام الحريري كله نسيج متصل من اللعب بالألفاظ ٠٠ فثمة أحاديث طويلة يمكن أن تقرأ من أولها مثلما تقرأ من آخرها وأبيات يمكن أن تقرأ من آخرها مثل قراءتها من أولها » ٠

---

(١) راجع شوقي ضيف بالمقامة ص ٧ ــ ٨ ٠

(٢) عرض الحريري أبا زيد واعظا في عشر مقامات تقريبا ٠

(٣) خصص الحريري لهذا اثنتى عشرة مقامة أرانا فيها ألعابه الفنية وكأنها ألعاب بهلوانية ــ راجع شوقي ضيف ص ٥٨ ٠

ترجمته للمقامات :

بدأ انشغال ريكرت بترجمة مقامات الحريرى عام ١٨٢٠ وتوفر على دراستها وترجمتها الى الألمانية . ثم انصرف لهذا العمل جديا سنتين من سنة ١٨٢٤ الى سنة ١٨٢٦ شغل بالترجمة هذين العامين لأنه كان يدرك

صعوبة العمل الذى يقدم عليه ولأنه تفرغ له بعد تركه العمل بكتات الجيب النسائى . ولهذا نجده يكثر من ارسال الخطابات الى المستشرقين هموبورجشتل وبلاتين مستفتيا فيما يعن له من مشاكل لغوية يصادفها فى ترجمته . وبعد أن قطع شوطا كبيرا فى الترجمة أرسل فى ٢٨ من أبريل سنة ١٨٢٥ الى الملك مكسمليان الأول ملك بافاريا راجيا أن ينشر له ترجمة مقامات الحريرى ، سائلا أياه أن يعينه فى وظيفة التدريس بجامعة ايرلانجن . ولكن طلبه رفض لأن محاكاته للمقامات باللغة الألمانية لا يمكن أن تعتبر عملا أدبيا هاما يستحق عليه شرف التعيين فى جامعة صاحب الجلالة(١) .

ولعلنا نتبين شخصية ريكرت الفذة وحبه للمقامات واقباله عليها حينما نجده لا يحزن لعدم حصوله على المنصب وانما يحز فى نفسه أنه شغل بعض الوقت عن مواصلته لدراسة الحريرى(٢) التى كان يجب أن يفرغ منها منذ زمن .

وبعد أن صدر الجزء الأول من المقامات سنة ٢٦ ترك الترجمة مدة عامين ثم عاد فواصل ترجمته للمقامات فى سنة ١٩٢٨ وامتد عمله ثلاث سنوات متوالية تمكن بعدها من ارسالها الى الناشر .

نشر ترجمة المقامات :

لم يوافق الملك مكسمليان الأول ملك بافاريا على أن ينشر ترجمة الحريرى للمقامات على نفقة بافاريا ، ولكن ريكرت يتمكن من نشر الجزء الأول منها فى مطبعة Coburg فخرج فى اثنتين وأربعين صفحة(٣) ويفرح ريكرت ويسر أيما سرور بهذه الطبعة فيعود الى مراسلة كوتتا فى اليوم الثانى والعشرين من نفس الشهر (أى بعد أسبوعين فقط من خطابه الأول ، ليخبره بأنه تسلم من المطبعة منذ أيام نسخا من أبى زيد السروجى (من المقامات المترجمة) . ولكن كوتتا الناشر لم يرض عن الطبعة أو الورق وأراد أن يعيد طبعها .

---

(١) راجع ما كتب عن حياته بنفس البحث .

(٢) من خطاب لبلاتين فى ٢٠ من أغسطس ١٨٢٥ .

(٣) من خطاب لريكرت الى الناشر كوتتا فى ٧ من يناير سنة ١٨٢٦ ـ راجع برانج .

وفى نهاية سنة ١٨٣١ يرسل ريكرت الى كوتتا الجزء الثانى من مقاماته عارضا عليه نشره ،ولكن العرض يستمر سنوات طوياة ، وكوتتا وابنه يسوفان ويترددان حتى اضطر كوتتا الابن ، نظرا لالحاح ريكرت المستمر وخاصة فى خطابه المؤرخ فى ٨ من أغسطس سنة ١٨٢٥ الذى عرض فيه عليه نشر الترجمة وتعليقه عليها وشرحه لها ، اضطر كوتتا الابن الى الرفض صراحة بالرغم من تقديره واحترامه للشاعر ٠ وابدى اسفه لذلك ، اذ أنه لا يمكنه كناشر أن يفكر فى طبع الجزء الثانى من كتاب طبع من جزئه الأول ألف نسخة فقط ولكن ما زال سبعمائة واحدى وعشرون نسخة منها بالمخازن لم تبع بعد ٠

وعاود ريكرت الالحاح فى السؤال ـ بالرغم من رفض كوتتا ـ فى أول أكتوبر سنة ١٨٣٥ حتى وافق كوتتا الابن أخيرا فى خطابه المؤرخ فى الثانى من فبراير سنة ١٨٣٦ على طبع مقامات الحريرى فى جزءين ويعفى ريكرت بذلك من كافة ديونه لديه ٠ فسر ريكرت بذلك وارسل اليه المخطوط فى ٢٠ من يونيه من نفس العام ٠

ثم ظهرت الطبعة الجديدة للمقامات سنة ١٨٣٧ فى جزأين وان كانت مليئة بالاخطاء وغالية الثمن أيضا(١) ولعل هذا هو السبب فى أن حركة بيع هذه الطبعة أيضا من المقامات فضلا عن غرابة موضوعها كانت بطيئة للغاية ، مما دعا كوتتا أن يرسل له فى ١٠ من ديسمبر خطابا يبدى فيه قلقه(٢) ولكن ريكرت لم ييأس مطلقا ، بل قام كعادته دائما باضافة بعض لاضافات الى ترجمته ٠ ورسل كوتتا مخطوطات طبعة جديدة للمقامات ٠ فظهرت الطبعة الثالثة عام ١٨٤٤(٣) ٠

وحين يراقب ريكرت حركة البيع يحزن لبطء سيرها ويتعجب كيف كانت المقامات تسيل اللعاب وقت ظهورها وكيف انها تسيل الآن كالنهر ، وكيف يشغل الناس أنفسهم آنذاك بأشياء لا فائدة منها يجرونها ورائهم معتقدين انهم لا ينبغى أن ينظروا الى شيء مثل المقامات(٤) ٠

وبالرغم من حزن ريكرت لعدم اهتمام القراء بالمقامات نجده يطلب فى يناير سنة ١٨٦٤ من كوتتا اصدار طبعة رابعة لترجمة المقامات(٥) مما لا يدل بالضرورة على نفاذ الطبعة الثالثة أو اقبال الناس على شرائها فكان أن صدرت الطبعة الرابعة سنة ١٨٦٥ ٠

---

(١) من خطاب لريكرت الى كوتتا فى ٢٩ من مايو سنة ١٨٣٧ ـ راجع برانج ص ١٧٥ ٠

(٢) برانج ص ١٨٣ ٠

(٣) برانج ص ٢٣٧ ٠

(٤) برانج ص ٢٤٩ ٠

(٥) برانج ص ٣٠٨ ٠

ترجمة المقامات والنقاد :

كان ريكرت مهتما اهتماما كبيرا برأى الشاعر الناقد لودفيج تيك Ludwig Tieck في ترجمته للمقامات اذ أن تيك كان يعد آنذاك صاحب أعظم نفوذ في الميدان الأدبي بعد جوته ، فأرسلها اليه مع صديقه فانجن هيم الذى قدمها الى تيك فأعجب بها كثيرا . ولشد ما سر ريكرت حينما بلغه هذا .

وحين ظهرت طبعة الجزء الأول من ترجمته أرسل له المستشرق الفرنسي دى ساسى فى ٦ من مارس سنة١٨٢٧ خطابا يبين فيه تقديره واعجابه بها ويقول : « سيشكر لك كل من يعرف الألمانية انه لن يحتاج لدراسة العربية ليكون فكرة واضحة عن كنه هذا الفن الشرقى الذى تقدمه » .

وقد أحدث ظهور ترجمته للمقامات صدى كبيرا لدى الأوساط الفنية ، الأمر الذى يتضح لنا من خطاب يرسله ستة عن كبار الفنانين بمدينة فرانكفورت فى ١٤ من مايو سنة ١٨٣٧ يعبرون فيه عن اعجابهم بما ترجم من آثار الشرق ويثنون على عبقريته وقدرته فى فهم الشرق ونقل آثاره الى الألمانية . وكيف أنهم كانوا على استعداد لتحمل نفقات نشر المقامات . ولما لم يكن ثمة داع بعد نشرها فانهم يرسلون له هدية كأسا من الفضة(١) .

كما لاقى ريكرت أيضا الكثير من النقد عند ظهور هذه الترجمة الحرة التى حافظت على روح النص وأسلوبه ، وان لم تحافظ على حرفية الترجمة . كذلك نقده أستاذه وزميله همربورجشتل الذى كان يفخر بقدرته على محاكاة النثر العربى الملىء بالسجع فى ترجمته فيقول فى حسد : « لقد اجتهدت فى مراجعة الترجمة على الأصل ، وأعجبت كثيرا بالقدرة فى التغلب على صعوبة اللغة قدر سخطى على الترجمة » .

وبالرغم من ذلك فانه يمدحه بعد ذلك مستعملا بيت أحد النحويين فى مدح الحريرى نفسه(٢) وكذلك يمدحه صديقه المستشرق بلاتن ويثنى على براعته اللغوية وقدرته على الترجمة .

أما ريكرت نفسه فهو يوضح أن عمله هذا ليس ترجمة وانما محاكاة وانه يأمل أن يأتى اليوم الذى تترجم فيه الأعمال الشرقية العظيمة ترجمة أمينة الى

---

(١) برانج ص ١٨١ .

(١) أشعار شرقية ص ٢١٧ ــ ٢١٨ .

اللغة الألمانية ، وانه كان يشك فى أن المقامات يمكن أن تترجم ترجمة أمينة ليس لصعوبة القالب الفنى الذى مهد للتغلب عليه وليس لكثرة التفاصيل والاستطرادات التى أهملها أو بدلها وغيرها ، وانما لأن لب هـذه المقامات ومحورها ، انما هو اللغة · واللغة الأصلية ذاتها · وبدونها ينتفى ويصبح عدما · ويستطرد قائلا : « وقد بحثت فى هذه الأحوال عن بديل لهـذا فى الألمانية ونبهت عليها بالملحوظات أما ما ليس له نظير فى لغتنا فقد حذفته وان كان هذا قليل نسبيا »(١) ·

وبعد فان ترجمة ريكرت للمقامات كما يقول بحق الاستاذ المستشرق باريت « تعطى للقارىء الألمانى انطباعا مقابلا لما يعطيه الأصـل العربى من انطباع لهذا فان Verwandlung des Abu Seid يعتبر بحق عينة من الادب الألمانى الذى بلغ الكمال فى شكله ، ويعتبر الى هذا عملا من أعمال الاستشراق »(٢) ·

---

(١) من مقدمة ريكرت للمقامات ـ أشعار شرقية ص ٢٢٠ ـ ٢٢١ ·

(٢) الدراسات العربية والاسلامية ـ ترجمة د · ماهر ص ١٦ ·

« اذا كان المرء لغويا وشاعرا فى آن معا مثلى ، أنا المسكين فلن يستطيع أن يحترف عملا غير الترجمة مثلما فعلت » .

ريكرت

ريكرت والشعر العربى :

(أ) حماسة أبى تمام :

لعب ديوان الحماسة الذى صنفه أبو تمام (ت ٢٣١ هـ/١٨٤٦م) فى دار أبى الوفاء بن سلمة بهمزان حين تساقط الجليد وقطع عليه الطريق دورا كبيرا فى الأدب العربى ، اذ أقبل الأدباء عليه وتناولوه بالشرح والتفسير والمراجعة والحفظ . فشرحه الخطيب التبريزى (ت ٥٠٢ هـ) كما شرحه المرزوقى (ت ٤٢١/١٠٣٠) وأبو العلاء المعرى (ت ٤٤٩ هـ/ ١٠٥٧) وابن جنى (ت ٣٩٢ هـ/١٠٠٢ م) والعكبرى (ت ٦١٦/١٢١٩) .

كما طبع الديوان مرارا بمختلف البلدان ، طبع فى مصر وفى بيروت وبومباى وكلكتا وموسكو ولكنو . كما طبع فى بون أيضا ، اذ طبعه فرايتاج فى جزءين (١٨٢٨ ــ ١٨٤٧) مع تعليقات التبريزى(١) .

كما نشر أربانيوس (١٥٤٨ ــ ١٦٢٤) المستشرق الهولندى الجنسية منتخبات من الحماسة متنا وترجمة الى اللاتينية (ليدن ١٦١٥ ــ ١٦٣٦) . أما ريسكة (١٧١٦ ــ ١٧٧٤) Reiske شهيد الأدب العربى ــ كما يقال عنه ــ فقد نشر معلقة طرفة بن العبد بشرح ابن النحاس متنا وترجمة لاتينية مع الشرح والتفسير ، مقارنا اياها بما ورد بديوان الهذليين وحماستى البحترى وأبى تمام وشعر المتنبى وأبى العلاء فكان أول أساس علمى للشعر العربى (ليدن ١٧٤٢)(٢) .

وبهذا نرى الدور الذى أدته الحماسة للأدب العربى وعند المستشرقين مما دعا ريكرت أن يلتفت اليها ، خاصة بعد توفر زميله المستشرق فرايتاج تحقيقها ونشرها .

---

(١) راجع بروكلمان بتاريخ الأدب العربى ج ١ (تعقيب) ص ٣٩ .

(٢) المستشرقون ص ٦٩٣ .

بدأ ريكرت صلته بالحماسة عام ١٨٢٦ فترجم بعض القصائد منها ، كما جعلها موضوع احدى المحاضرتين اللتين ألقاهما بجامعة ايرلنجن عند تعيينه أستاذا للغات الشرقية بها ٠ فقام فى هذه المحاضرة بتقديم ديوان الحماسة معرفا به وبمصنفه بشرح العروض العربية ثم بدأت دراسته الجادة للديوان عام ١٨٢٨ فتوفر على ترجمته طوال العام ، حتى تمكن من أن يرسل جزءا منها الى الناشر كوتتا فى ٢٩ من يوليو ١٨٢٨ ٠ وفى العام التالى عرض على الناشر ريمر Reimer ترجمته للحماسة مؤكدا انه فرغ منها ومن التعليق عليها ، وان كان يود أن يؤخر نشرها حتى ينشر المستشرق جورج فيلهلم فريدريش فريتاج George Wilhelm Friedrich Freitag الاستاذ بجامعة بون تحقيقه لديوان الحماسة Hamaseie Carminae وكان معجبا بمجموعة أشعار الحماسة اعجابا يتضح من خطابه الى صديقه بيمر Böhmer فى ١٠ من مارس سنة ١٨٣٠ فيكتب له ناعتا ديوان الحماسة بأنه كنز لا يتوفر لشعب آخر من الشعوب متمنيا أن يقدم ترجمة كاملة للديوان ٠

ويواصل ترجمته ودراسته للحماسة عاما بعد عام ٠ وفى كل عام يؤكد انه فرغ من الترجمة ٠ يكتب بذلك لصديقه بيمر السابق ذكره فى ١٨٣٠ ، ويعود فيكتب للناشر كوتتا عام ١٨٣١ مؤكدا انه فرغ من الترجمة ، عارضا عليه أن ينشره ٠ ثم يكتب الى كوب Kopp فى يناير سنة ١٨٤٢ مشيرا الى انه عاد أخيرا الى أصدقائه العرب ، فأضاف أبياتا أخرى الى الجزء الثانى من ديوان الحماسة الذى أتمه فى ايرلنجن وكيف أن هذا العمل كنز فريد لايستطيع أحد غيره أن يصل اليه ولكنه يبدى أسفه لأن أحدا لا يلتفت الى هذا العمل الجليل ٠

وفى ١٨ من يونيه سنة ١٨٤٢ عرض ريكرت على الناشر كوتتا أن ينشر له ترجمته للحماسة دون جدوى ، ثم جدد العرض على الناشر ليشنج Liesching بعد ذلك ٠ ولكن ديوانه هذا لم ينشر الا عام ١٩٤٦ ٠

وحينما صدرت هذه الطبعة حياه المستشرق همر بورجشتل وتحدث عن ترجمته هذه بمجلته كتب فيينا السنوية للأدب بالعددين ١١٨ ، ١١٩٢ سنة ١٨٤٧(١) ٠

وقال عن الترجمة انها « طفل عملاق جاءت به ربة الشعر الألمانية من

(١) Wiener Jahrbücher für Literatur

الاجتهاد الاستشراقي » . ولم يعد الحقيقة . الا أن قراءة الشعر الجاهلي وشعر صدر الاسلام الذي ورد بديوان الحماسة غريب الوقع على أذن القارىء الأوربي ويشكل صعوبة ضخمة لديه ، خاصة اذا كان بعيد الصلة عن الاستشراق فالحماسة بقصائدها التي تصل الى الألف عدا بمادتها الغريبة والتعليقات العلمية التي كتبت أسفلها ، انما تشكل صعوبة على غير المتمرس ، خاصة وان ريكرت قد حاول في كثير من الأحوال أن يحتفظ بالوزن العروضي العربي كما سنرى عند التطبيق . والصحيح انه يمكن أن تؤدي بعض الأبحر العربية في الألمانية ، وان كان الوزن يتعلق بالكم في الشعر العربي وبالكيف في الشعر الالماني (النبر) ومن ثم فان النغم يبدو للاذن الاوربية غريبا كل الغرابة .

ولعل ولعه واصراره على ترجمة الشعر بهذه الكيفية هو الذي جعل همربورجشتل يداعبه بقوله « ان ترجمة الحماسة وان كان معناها بصفة عامة ليس عملا يثير سخريتي (الأصل عملا مجنونا) الا أنه جميعا عمل ريكرتي (نسبة الى ريكرت) ويلاحظ أن بورجشتل قد حاول في عبارته هذه أن يأتي بالجناس الناقص فاستعمل Verrückt (مجنون) آخر الجملة الأولى وكلمة Rückertisiert (ريكرتية نسبة الى الشاعر ريكرت) آخر الجملة الثانية .

"Die Hamasa — Übersetzung den Sinn im Ganzen zwar Nicht Verrückt, aber ganz rückertisiert"

كان ريكرت يعتبر ديوان الحماسة كنزا لا يتأتى لشعب آخر من الشعوب كما بينا من قبل(١) كذلك كان يعتبر ترجمته لهذا الديوان وتعليقه عليه أهم عمل قام به في دراسته للعربية(٢) وان احدا غيره لا يمكن أن يقوم بمثل هذا العمل الجليل ، وان كان الأمر بلا جدوى فان احدا لن يلتفت اليه(٣) ولن يقرأه الناس الا أنه كان مسرورا باتمامه عملا سيظل يحفظ له ذكراه(٤) وان كان يطمع بالرغم من كل هذا في أن يجد الكتاب القبول بسوق القراء(٥) .

ومما هو جدير بالذكر ويدعو الى الاعجاب أن ريكرت لم يكن يملك عند ترجمته للمقامات الا بعض المعجمات والقليل من كتب النحو التي لا يمكن أن تؤدي له الكثير من المساعدة عند الترجمة .

---

(١) أنظر أيضا برانج ص ١٣٧ من خطاب الى بيمر .
(٢) من خطابه الى شلنج/برانج ص ١٥١ .
(٣) برانج ص ٢١٨ من خطابه الى كوب في يناير سنة ١٨٤٣ .
(٤) برانج ص ٢٢١ من خطاب الى زوجته في نوفمبر سنة ١٨٤٦ .
(٥) برانج ص ٢٥٨ من خطاب له في ١٢ من نوفمبر سنة ١٨٤٧ .

(ب) أشعار امرىء القيس :

من أجمل الثمرات التى جناها ريكرت من اشتغاله بالشعر العربى ، محاكاته لشعر امرىء القيس الشاعر الملك كما يجب أن يسميه • ومن قبله أعجب الكثيرون من الأدباء والشعراء بسيرة الملك واشعاره حتى أن بعضهم حاول محاكاة أشعاره وخاصة المعلقة مثل لورد بيرون وشللى(١) بعد أن ترجمت الى الانجليزية ، بل ان اوجست ميللر (١٨٤٨ ـ ١٨٩٢) Aug. Müller المستشرق الألمانى وابن الشاعر الألمانى فيلهلم ميللر تسمى باسم امرى القيس ابن الطحان وعمل على نشر المعلقة مع تعليقـــات وشروح بالألمانيـــة (هاله ١٨٦٣) ثم قدم رسالته الجامعية عنه (ليزج ١٨٦٩)(٢) كما كتب فريد ريش روزن (١٨٥٦ ـ ١٩٣٥) Fr. Rosen مقالة عنه (١٩٢٤)(٣) وكتب عنه فيشر (١٨٦٥ ـ ١٩٤٩)(٤) Aug. Fischer •

بدأ ريكرت فى ترجمة أشعار امرىء القيس والترجمة لحياته من أشعاره عام ١٨٢٨ ، ولم يفرغ منها ألا عام ١٨٤٢ ، اذ ارسل الى الناشر كوتتا فى ١٨ من يوليو من هذه السنة مخطوطة ترجمته هذه فصدرت عام ١٨٤٣ لأول مرة كما أنه قام فى الفصل الجامعى الشتوى ٤٢/٤٣ بالقاء محاضرات عن امرىء القيس ولكن هذه المجموعة لم تظهر فى صورتها المشرقة حقا الا حين أخذ هرمان كرين برج Herman Kreyenberg على عاتقه أن يتولى تحقيقها ونشرها، لا سيما بعد أن وجد تعضيدا مشكورا من دار نشر لافير Heinz Lafaire التى لم تبخل عليه بالجهد أو بالمال فخرجت الطبعة عام ١٩٢٤ فى مظهر انيق رشيق فأثارت أهتمام أساتذة الأدب الألمانى قبل المستشرقين ، خاصة وان كرينبورج عثر على النسخة الخاصة بالشاعر ريكرت التى كتب فيها ـ كعادته مع كل عمل تخرجه المطبعة له ـ الكثير من التعليقات والملحوظات بالهامش فضلا عن الاضافات التى سطرها قلمه بهذه النسخة •

وانما ترجع قيمة هذا العمل ـ فيما يرى فريد ريش روزن الذى سبق الاشارة اليه بهذا الفصل ـ « الى أهميتها الأدبية والتاريخية وليس الى قيمتها

---

(١) المستشرقون ص ٤٦٤ س ٢ •

(٢) المستشرقون ص ٧١٠ •

(٣) المستشرقون ص ٧١٠ •

(٤) المستشرقون ص ٧٧١ ، ٧٧٢ •

اللغوية(١) اذ انها قدمت للقارىء الألمانى صورة للحياة العربية قبل الاسلام وقبل انتقاضة العرب الكبرى ، فتعرف على الحياة البدوية الجاهلية ، وعرف قصة الشاعر الملك وتردده على القبائل ومطالبته بثأر أبيه حتى قتل ٠ كما يتضح له (أى للشعب الألمانى) أيضا الدور الذى لعبته العقيدة الدينية آنذاك على ضآلة هذا الدور » ٠

الا أن ريكرت اعتمد فى ترجمته لحياة الشاعر على الترجمة المختصرة الموجودة لدى أبى الفدا (ت ٧٣٢ هـ — ١٣٣١ م)(٢) وكان القسم الأول من كتابه الخاص بالجاهلية قد طبع سنة ١٨٣١ فى ليزج بعد أن قام فليشر (١٨٠١ — ١٨٩٨) H. L. Fleischer بتحقيقه ٠ كما اعتمد أيضا على طبعة دى سلان (١٨٠١ — ١٨٧٨) Baron De Slane التى صدرت فى باريس سنة ١٨٣٧ وعلى نسخة خطية بمكتبة جوتار(٣) وهى النسخة التى اعتمد عليها الفارت (١٨٣٨ — ١٩٠٩) W. Ahlwardt فيما بعد فى اصدار كتابه ست شعراء عرب قدامى Six ancient arabic Poets ٠

كذلك اعتمد فى ترجمته للشاعر فضلا عن كتاب « أبى الفداء » على كتاب الأغانى لأبى الفرج الاصفهانى ٠

ولعل من الطريف الجدير بالذكر أن ريكرت اجتهد فى عمل شجرة لعائلة امرىء القيس مما يدل على شدة اهتمامه بدراسته ، كما اننا نتبين ذلك أيضا من تعليقاته التى تدل على تعمقه فى دراسة مادته(٤) ٠

---

(١) مجلة الجمعية الشرقية الالمانية : يناير ١٩٢٥ ZDMG

(٢) تاريخ الأدب العربى — لبروكلمان — ج ٢ ص ٥٦ ٠

(٣) جوتار ٥٤٧ ٠

(٤) راجع أشعار شرقية لشيمل ص ٢٩٤ — وبرانج تحت امرىء القيس ٠

(ج) الشعر الجاهلي والاسلامي :

وفضلا عن ديوان الحماسة وامرىء القيس نجد أن ريكرت ترجم مجموعة من أمثال العرب بها حوالى ألف وستمائة مثل اختار منها كرينبورج بعضهــا للنشر • كما ترجم المعلقات التى ترجمها المستشرق وليام جونس William Jones من قبل فترجم معلقة امرىء القيس وكذلك معلقتى طرفــة وعمر وبن كلثوم اللتين نشرهما لاجارد Lagarde قبل عام ١٨٤٧ ومعلقة

زهير • وهو يعجب بالشعر العربى كله فيترجم لأمية الشنفرى فى مهارة رائعة وهى اللامية التى حاول الكثيرون غيره ترجمتها بعد أن نشرها دى ساسى de Sasy فى طبعته الثانية لنصوصه المختارة Chrestomathie فترجمها كوزى جارتن Kosegarten ، وفيل Weil وهمر بورجشتل ، ورويس Reuss وغيرهم كثيرون • فأصاب بعضهم التوفيق وخان البعض •

كما ترجم قصيدة « بانت سعاد » لكعب بن زهير • كل ذلك فى أبيات مزدوجة التقفية • أى أن القافية تنتظم بالأبيات الزوجية انتظام غيرها بالأبيات الفردية • وذلك لأن وحدة القافية التى تنتظم الشعر العربى الأصلى لا يمكن أن تمكنه أياها اللغة الألمانية لصعوبتها بهذه اللغة(١) •

ومن الشعر الاسلامى نجد ريكرت يترجم للمتبنى الذى أعجب به غاية الاعجاب لبراعته اللغوية وولعه الغريب بالتــــلاعب باللفظ والمعنى • بل ان ريكرت يهدى بعض أشعاره لسيف الدولة ممدوح المتنبى ومن شهر به والى أبى فراس الحمدانى معاصر المتنبى الشاعر الفارسى الذى عانى فى أسر الروم البيزنطيين الكثير(١) •

كذلك نجد ريكرت يترجم الكثير من الأبيات التى نشرها كوزى جــارتن Kosegarten فى نصوصه العربية المختارة Chrestomathia Arabica والكثير من شعر كتاب الاغانى مثل شعر عمر بن أبى ربيعة وكتاب وفيات الاعيان لابن خلكان هذا وقد وجد ريكرت فى قصة عنترة بن شداد مادة خصبة ألهمته الكثير من الاشعار الجميلة الرقيقة •

---

(١) راجع أشعار شرقية ص ٢٦٥ ــ ٢٦٨ وبرانج تحت كل اسم لشاعرأو أديب اســـلامى بالفهرس •

(د) أشعار عن الشرق :

١ ـ ورود شرقية فى خريف ١٩٢٠ عرض ريكرت على الناشر بروك هاوس Brockhaus فى ليزج مجموعة من الاشعار بعنوان ورود شرقية Östliche Rosen التى كتبها فيما بين عامى ١٨١٩ ، ١٨٢٠ ووعده بروك هاوس بنشرها فى خطابه اليه فى السابع من يناير سنة ١٨٢١ ، ولكن الطبعة لم تصدر ألا عام ١٨٢٥ • وكانت تشمل أكثر من مائة قصدة تتغنى بالحب وبمدينة فينا كما كانت تعبر عن مدى اعجابه بحافظ الشيرازى وتقديره له ، محاكيا أياه وللشعر العربى والفارسى بصفة عامة فى الاتيان بصور وتشبيهات بلاغية ، وفى اللعب بالألفاظ وترصيع العبارة على الطريقة الشرقية •

وان عمله هذا ليذكرنا بديوان الغرب الشرقى West-Östliche Goethe Divan ـ الذى نشره الشاعر جوته فى سنة ١٨١٩ ـ على ما بين الاثنين من تباين كبير • اذ أن جوته قد حاول أن يلبث الفكر والحس الشرقيين ثيابا وصياغة شرقية ، على حين أن ريكرت قد اجتهد فى تقريب الفكر والحس الشرقيين فى ثيابهما وصياغتهما الشرقية الى الروح والذوق الألمانى •

فجوته فى ديوانه الذى كتبه بعد أن تقدمت به السن ، انما كان يعبر فيه عن تجاربه الشخصية ، وخبراته الخاصة ، وان كان متأثرا فى ذلك بقراءاته ودراساته فى الأداب الشرقية مما جعل ديوانه مصبوغا بالصبغة الشرقية مليئا بأفكار الشرقيين كما يفهمها شاعر غربى ويقدمها معبرا عنها لقراء غربيين •

أما ريكرت فقد اجتهد فى أن يقدم للقارىء الألمانى نماذج فنية انسانية غريبة عليه ، وان كانت فى الواقع مقبولة لديه ، اثيرة عنده • فالشاعر المستشرق ريكرت لم يكن يعفيه فى هذه الترجمة للورود الشرقية أن يعبر عن نفسه كما فعل جوته وانما كان واسطة لجعل القارىء الألمانى يتذوق هذا الأدب الغريب عليه ويتفهمه ، فساعد بذلك على التقريب بين الشرق والغرب ، فى ديوانه هذا • وفى كل أعماله الأخرى •

ومن ثم فان أى محاولة للمقارنة بين الديوانين فاشلة لا محالة لاختلاف المنطلق الذى صدر عنه الشاعران •

ويتضمن ديوان ورود شرقية بين دفتيه شعرا غنائيا ومديحا ورثاء ، فضلا عن الشعر القصصى وشعر الحكمة • ومن أهم هذه القصائد وأجملها

ولا شك تلك التى بعنوان ارجع الى Kehr ein bei mir وقد لحنها شوبرت Schubert. فأصبحت معروفة لدى الألمان جميعا آنذاك ٠

وقد أقبل الناس على هذه المجموعة وقرظها جوته وزكاها لدى الملحنين والموسيقيين ممنيا أياهم بالورود والأزهار والنرجس وكل ما أودعه الشاعر فيها من ورد وزهر يستاف ويتضوع(١) ٠

وبالرغم من أنه يصرح فى نفس المجال بأن غزليات بلاتن Platen لا تصلح للغناء ، ألا انه يؤكد أن قصائد ريكرت هذه تصلح للغناء ، وانها غنية بالأفكار الشرقية ٠ ويوصى جوته أيضا صديقه اكرمان بقراءتها ، فيكتب اكرمان عنها معلقا « انها من شعر الشاعر الذى يقدره جوته ويبدو أنه يتوقع منه الكثير »(٢) فكان أن اهتم القراء الألمان بقراءة هذه المجموعة بعد أن زكاها وقرظها لهم شاعرهم العظيم جوته ٠

كان المتوقع بعد هذا كله أن يقبل الشاعر المستشرق ريكرت على هذا النوع من الشعر الغنائى ، ألا أن دراسته للفارسية والعربية وآدابهما الى جانب اللغات الشرقية الأخرى قد جعلا منه فى النهاية عالما بالاستشراق شاعرا بعد أن كان شاعرا عالما بالاستشرق ٠

بل اننا نجده فى نوفمبر سنة ١٨٢١ (أى بعد صدور الديوان بقليل) يتحول عنه ، ويبدى امتعاضه منه ٠ فيكتب لصديقه بلاتن انه لم يعد راضيا عن أشعار ديوانه ورود شرقية بل عن شعره كله ٠ ومن ثم يبرهن بذلك على أنه كان قادرا على نقد شعره ذاته ، فهو يتهمها بالسطحية ويبين كيف أنها خيبت أمله فيها ، وانه يفتقد فيها ثراء الصورة افتقاده لوفرة المعانى(٣) ولهذا يكتب بلاتن فى مجلته عن الفن والتراث القديم فى سنة ١٨٢٢(٤) ان هذه المجموعة لم تسعد برضاء المؤلف عنها ألا قليلا جدا ٠

ينصرف ريكرت عن كتابة الشعر الابداعي ويعتبر أن مثل هذا العمل قد مضى عهده بالنسبة له ، وأنه لن يعود لمثله مرة أخرى لانشغاله بأمور أخرى فى

---

(١) مجموعة مؤلفات جوته ط ٠ هامبورج ج ١٢ ص ٣٠٩ ، ٣١٠ ٠
Goethes Werke — Hamburger Ausgabe Bd 12.

(٢) المرجع السابق ٠

(٣) برانج تحت عام ١٩٢١ من خطابه لبلاتن ٠

(٤) Über Kunst und Altertum

عالم الاستشراق . ألا أنه يحن أحيانا الى ديوانه هذا ويزكيه للموسيقار لويس هتش Louis Hetsch مثلا عام ١٨٣٧ حين يجد أنه يعجب بشعره ويريد تلحينه فيحيله على أشعار الصبا القديمة ـ كما يقول ـ الغنية بالرنين والغنائية كما يحيله على ديوان ورود شرقية .

ثم ننتقل الى الفترة التى أقبل فيها ريكرت على دراسة الأداب الشرقية فنجده يخرج مجموعتين : كل منهما فى جزءين وكل منهما يتعلق موضوعه بالآخر ويتصل به .

فعن الشرق نشر ريكرت اذا كتابين كل منهما فى جزءين والمادة العلمية فى الكتابين كليهما لا تتعدى ما كان يخرج به من كتب الأدب والشعر التى كان يطالعها أو يترجمها فلم يكن يملك كتابا فى التاريخ الشرقى يأخذ عنه الحقائق التاريخية وانما تعلم التاريخ من الشعر .

٢ ـ كتابه الأول الذى ظهر سنة ١٨٣٧ فى جزءين بعنوان :

سبعة كتب عن خرافات وحكايات شرقية :(١)

انما يعد ثمرة لدراسة الشعر قبل أى شىء آخر . وهو يقدم فيه للقارىء الألمانى صورة عن التاريخ العربى والاسلامى اعتبارا من الحكايات الاسرائيلية والقصص القرآنى والخرافات العربية التى تتعلق بانساب العرب وتفسيرها ، وترجمة الحماسة . هذا بالأضافة الى خرافات وقصص فارسية استعان فيها بما ترجمه بلاتين Platen عن الفارسية بعنوان « قصة من هرمزان »(٢) وبغيرها . ثم ينقل اخبارا عن النبى (ص) ويذكر أحاديث نبوية واخبارا عن الخلفاء الراشدين نقلا عن ابن خلكان وابى الفدا كما يتحدث عن خلفاء بنى أمية والعباسيين بالعصرين الأول والثانى ومن أخذ عنهم السلطة فى مختلف الامصار والبقاع مثل محمود الغزنوى وأسرته ويذكر فى كل هذا قصصا ونوادر مختلفة . كما يروى قصصا عن علماء العرب ورجال الدين والفلاسفة مثل الفارابى وغيره .

---

(١) Sieben Bücher Morgenländischer Sagen und Gedichten

(٢) Geschichte Von Hormusan

٣ ـ وهو يصدر فى سنة ١٨٣٧ ، ١٨٣٨ كتابه الثانى عن الصور التعبيرية والتأملية الشرقية :(١)

فى جزءين أيضا ـ وقد استفاد عند كتابته من كل المراجع التى وصلته عن الشعر العربى مثل مجموعة كنوز الشرق وديوان الحماسة ومجموعات النصوص العربية المختارة التى نشرها دى ساسى ، وجانجيريت Gangeret وكوزى جارتن ، وكتب وليام جونس وهمربورجشتال وخاصة كتابه عن تاريخ البلاغة(٢) ، وغيرها . استفاد من هذا كله وعمل على محاكاته فى شعر سهل جميل دون العناية بالجانب التاريخى مثلما فعل فى الجزء الأول وانما بالجانب العاطفى والروحى مثل شعر جميل بثينة والشعر الصوفى والتعليمى .

وهو على اهتمامه باظهار الجانب الروحى للاسلام كما ذكرنا الا أنه لم يستطع تفهم الاسلام أو الديانات الأجنبية بوجه عام فلم يكن له صلة حقيقية بالاسلام أو الديانات الهندية . ولم يكن أكثر من واسطة لنقل التراث الشرقى سواء بوعى هادف أو دون ذلك الى اللغة الألمانية فى قدرة بارعة على التعبير وتغيير أسلوبه ونظمه واستعماله للقافية والصور البيانية مقدما الشرق للقارىء الألمانى ومصورا له أياه حتى ليتخيل القارىء أنه يعيش فيه فعلا(٣) .

ويتضح فى هذين الكتابين مدى الجهد المضنى ونتيجة العمل الحثيث ، والانتاج الدؤب المتواصل طوال عشر سنوات قضاها ريكرت باحثا لغويا ومترجما ومبدعا ناظما .

وهو وان لم يعن عناية تامة بالتاريخ ، ولم يهتم به كمادة فى حد ذاته ، الا أن عمله هذا يعد ولا شك مدخلا لدراسة العربية الفصحى والروايات التاريخية الاسلامية(٤) .

---

(١) Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenlande

(٢) Geschichte der Schönen Redekünste

(٣) راجع برانج ص ١٧٤ .

(٤) أشعار شرقية ص ٤٢ ـ ٤٥ ، وبرانج عند ذكره للكتابين .

الجانب التطبيقى

ترجمة معانى القرآن

ترجمة ريكرت

سورة الاخلاص (١١٢)

بسم الله الرحمن الرحيم

Sure : 112

١) قل هو الله أحد

1) Sprich : Gott ist Einer

٢) الله الصمد

2) Ein ewig reiner.

٣) لم يلد ولم يولد

3) Hat nicht gezeugt und ihn gezeugt hat keiner

٤) ولم يكن له كفوا أحد

4) und nicht ihm gleich ist einer

ترجمة الاحمدية

1) Im Namen Allahs, des Gnädigen, des Barm herzigen

2) Sprich : Er ist Allah, der Einzige

3) Allah, der Unabhängige und von allen Angeflehte

4) Er zeugt nicht und ward nicht gezeugt;

5) Und keiner ist Ihm gleich

ترجمة باريت

1) Sag : Er ist Gott, ein Einziger

2) Gott, der souveräner (Herrscher)?[1]

3) Er hat weder Kinder gezeugt, hoch ist er (selber) gezeugt worden.

4) Und keiner kann sich mit ihm messen[2]

(1) oder der Nothelfer. W:an den man Sich (mit seinen Nöten und Sorgen) wendet (?)

(Oder : der (unveränderlich) in Sich selbst ruht. W:der fest ist (? as-samad) Die Deutung des Ausdrucks ist ganz unsicher.

(ب) وترجمة الاحمدية تترجم (الصمد) بمعنى المستقل الذى يتوسل اليه أى أنها لم تعرف المعنى الصحيح لكلمة الصمد · وهى فضلا عن ذلك لم تجعل الآية (الله الصمد) جملة اسمية من مبتدأ وخبر بل جعلت كلا منهما بدلا من (أحد) أو « الله » بالآية الأولى · وباريت لم يتأكد تماما من ترجمة الكلمة (الصمد) فقد ترجمها بكلمة Souveräner أى الحاكم أو الملك وكتب بين قوسين ((Herrscher)) المسيطر أو الحاكم ثم يكتب المعنى الحرفى للفظ (الملاذ الذى يلجأ اليه المرء عند الضيق) وهى الترجمة الصحيحة فعلا اذ يقال الصمد أى المصمود اليه ، يقال صمده يصمده قصده قصده · ويقال أو الثابت · وان كان باريت غير متأكد تماما من الترجمة كما يقول بالهامش :

٣ ـ (أ) جاء ريكرت بالجملة دون ذكر للفاعل أى جعله مستترا مثل الآية (لم يلد) ، وجاء بالفعل فى الماضى التام ، أما فى الجملة الثانية فقد جاء بالفاعل آخر الجملة ليتخذ منه القافية أى ((Keiner)) بمعنى لا أحد · ومن ثم اضطر لاسناد الجملة لفاعل وان كان مجهولا بدلا من جعلها مبنية للمجهول ·

(ب) وترجمة الأحمدية تجعل الترجمة فى الزمن الحال (المضارع) وتأتى بالفاعل فى الجملة الأولى دون ذكر المفعول مع ترك الثانية مبنية للمجهول ·

---

(١) أشعار شرقية ص ٢١٢ ·

(جـ) وباريت يكمل الجملة الأولى فيجعلها لم يلد (أطفالا) وهو (نفسه) لم يولد والصيغة الزمنية هى الماضى التام أيضا ·

٤ ـ (أ) أخر ريكرت هنا أيضا الفاعل كى يحافظ على القافية وبهذا أدى المعنى تماما ، فأخر اسم كان (احد) مثل الأصل وحافظ على الوزن فى الوقت نفسه ·

(ب) وترجمة الأحمدية هى نفس الترجمة لدى ريكرت وان كانت حافظت على جعل الجملة مثبتة فقدمت (أحد) أى اسم كان على (كفوا) الخبر ·

(جـ) وباريت يغير الجملة الأسمية مع كان الى جملة أخرى فتصبح (ولا أحد يستطيع أن يقارن نفسه به) · ثم يأتى فى الهامش بالمعنى الحرفى للكلمة (كفوا) بمعنى (لا شبيه له) ·

2) W:und keiner ist ihm gleichartig kufu

وأول خلاف بين الترجمات الثلاث خلاف فى أن البسملة آية تعد أول كل سورة أم لا وقراء المدينة والبصرة والشام وفقهاؤها ـ فيما يذكر الزمخشرى بالكشاف يجمعون « على أن التسمية (أى البسملة) ليست بآية من الفاتحة ولا من غيرها من الصور ، وانما كتبت للفصل والتبرك بالابتداء بها · كما بدىء بذكرها فى كل أمر ذى بال وهو مذهب أبى حنيفة رحمه الله ومن تابعه · ولذلك لا يجهر بها عندهم فى الصلاة وقراء مكة والكوفة وفقهاؤهما على انها آية من الفاتحة ومن كل سورة · وعليه الشافعى وأصحابه رحمهم الله ، ولذلك يجهرون بها(١) · فنجد الأحمدية تتمسك بجعل البسملة آية من كل سورة على حين أن ريكرت وباريت يتبعان مذهب أبى حنيفة ومن تابعه فى أنها للفصل بين السور فلا تعد وحسب ·

(أ) ثم نجد ريكرت يبدأ الترجمة بفعل الأمر المقابل لقولنا بالعربية (تكلم) أى (Sprich) وليس بالمقابل لفعل الأمر من (قال) أى (Sag) · وهو فى هذا يتبع الأسلوب الألمانى فى ترجمة الكتاب المقدس الى الألمانية · ثم يترجم (الله أحد) على انها جملة أسمية مكونة من مبدأ وخبر ، وبينهما الرابط (Kopula) وهو فعل الكينونة المصرف هنا · وهذا

---

(١) الكشاف ط · الاستقامة بالقاهرة سنة ١٩٤٦ ج ١ ص ١ ـ راجع اختلاف الآراء الوارد لدى الزمخشرى بالكشاف وابن كثير بتفسير القرآن العظيم والطبرى وغيرهم ·

ما تختلف فيه اللغات السامية عن الهند وأوربية فاللغات السامية لا يوجد فيها رابطة تربط المبتدأ بالخبر مثل المحتم وجوده باللغات الهند وأوربية وان كانت تأتى للتأكيد ·

ثم أن ريكرت قد استعمل للدلالة على (أحد) العدد الدال على الواحد فى صيغة النكرة الوصفية المصرفة فى حالة الرفع ((einer)) ·

(ب) أما الترجمة الأحمدية فهى تترجم (قل) بالمقابل لفعل الأمر (تكلم) أيضا أى ((Sprich)) وليس المراد هنا ـ كما قلنا ـ تكلم بمعنى (انطق) · ولعل السبب فى استعمال الأحمدية لهذه الترجمة انها ارادت أن تتخذ نفس الأسلوب المتبع فى ترجمة الكتاب المقدس الذى تكلمت عنه بمقدمتها ، خاصة أن المترجمين رجعوا فى مراجعة الترجمة لأحد السويسريين وهو ماكس فريهوف Max Freihofer والى مارتن آبل Dr. Martin Abel الألمانى الجنسية ·

وهى تجعل من قوله تعالى (هو الله) جملة أسمية ، دون أن تترجم لفظ الجلالة ، بل تتركه كما هو ((er ist Allah)) وبعد ذلك تأتى بلفظ (أحد) على أنه بدل أو خبر ثان مع اضافة أداة التعريف له خلافا للأصل القرآنى (der Einzige) على حين أن المراد هنا (ein Einziger أحد) دون أداة تعريف ·

(ج) وترجمة باريت تخلصت من الخطأين اللذين وقعت فيهما ترجمة الأحمدية ، أعنى (تكلم) بدلا من الأصل (قل) واستعمال كلمة (أحد) مع أداة التعريف فباريت يستعمل (قل) كما يستعمل (احد) دون أداة على أنها بدل أو خبر ثان مثل ترجمة الأحمدية (ein Einziger) وهو يجىء بالمقابل للفظ الجلالة بالألمانية (Gott)) أى (الله) ·

٢ ـ (أ) وفى الآية الثانية يترك ريكرت ترجمة لفظ الجلالة أيضا فلا يترجم الا (الصمد) وكأنها خبر ثان (لأحد) بالآية الأولى · وهو يترجم (صمد) وليس (الصمد) أى دون أداة تعريف · ويفسرها بالنفى دائما ·

ومن هذا كله نتبين كيف يهمل ريكرت ترجمة بعض الألفاظ وينساق الى المحافظة على الاتساق النغمى وان كان يأتى بالترجمة أجمالا ويحافظ عليها طالما تمكن بهذا من عدم الاخلال بالنغم والوزن والقافية · وهو هنا يحاكى

الأصل حيث نجد لديه Einer, reiner, keiner, einer وآخر الآيات هو أحد ، الصمد ، يولد ، أحد ٠

والأحمدية تهتم بترجمة المعنى فقط وتحاول المحافظة عليه وهى فى نفس الوقت تحاول أن يكون فى ترجمتها ابراز لعقيدتها وما تذهب اليه من رأى قد يخالف أهل السنة ٠ وهو هنا يتمثل فى جعل البسملة آية فى كل سورة ٠

وباريت يحافظ على الاتيان بترجمة أمينة للمعنى وأن اضطر لاستعمال كلمات غير موجودة بالنص ـ واضعا أياها بين قوسين ـ ايضاحا للمعنى مثل Selber أى نفسه بالآية الثالثة ٠ وهو فى اجتهاده لترجمة المعنى فى أمانة يرجع لمختلف التفاسير بأن غض عليه المعنى كما أنه ينص على ذلك بالهامش ٠ وقد ينص على أنه بالرغم من رجوعه لمختلف التفاسير فان المعنى مازال غامضا مثل (الصمد) بالآية الثانية ٠

الحكم القرآنية :

واذا تركنا ترجمته لمعانى القرآن الى ترجمته لبعض الآيات فقط التماسا لحكمة قرآنية يريد أن يضمنها شعره نجده يترجم الكثير من هذه الآيات شعرا أيضا فيقول : من سورة البقرة آية ٢٦٣

« قول معروف ومغفرة
خير من صدقة يتبعها
أذى (والله غنى حليم) »

Ein freundlich Wort mit milden Ton bei
leeren Händen
isl besser als mit Härt und Hohn
die reichsten Spenden

ترجمة الأحمدية	ترجمة باريت
Ein gütiges wort und Verzeihung Sind besser als ein Almosen, gefolgt von ungebühr	[1]Freundliche Worte und Verzeihen sind besser als ein Almosen mit nachträglicher Zufügung von Ungemach (ad à)

(1) Geziemende

والحق أننا لا يجب أن نأخذ شعره هنا على أنه ترجمة اذ أنه تضمين فقط ولذلك فهو يأتى بقوله (bei leeren Hände) أى (بايد خاوية) وهى غير موجودة بالأصل ثم يغير فى تركيب الآية بعد ذلك فتصبح لديه (خير من ـ بالقسوة والسخرية أو الاحتقار) أسخى الصدقات ، وهو فى الوقت نفسه يتغاضى عن النحو والاتيان بنهاية صفة (كلمة) التى ترجم بهـا (قول) القرآنية فالمفروض أن يقول (Freundliches) وليس Freundlich فهذا خطأ نحوى • كذلك لا تعبر كلمة (Spenden) تماما عن الصدقات فمعناها منح •

وتتفق الترجمتان الأخريان الا فى ترجمة (القول) على أنه مفرد (كلمة) لدى الأحمدية وعلى أنه جمع لدى باريت (كلمات) • ثم فى ترجمة (اذى) فهى (Ungebühr) لدى الأحمدية (عدالة) وترجمة باريت (Ungemach) بغظاظة وهو لا يطمئن الى ترجمته فيكتب الكلمة العربية بين قوسين • ويأتى فى الهامش بمرادف آخر لكلمة معروف بدلا من (Freundlich) بمعنى (ودود) وهى geziemende (باحترام وتقدير) •

من سورة النور (٢٤) :

(١٣٥) « الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح فى زجاجة ، الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة ، زيتونة لا شرقية ولا غربية ، يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار ، نور على نور ، يهدى الله لنوره من يشاء ، ويضرب الأمثال للناس ، والله بكل شىء عليم •

ترجمة الأحمدية :

36) Allah ist das Licht der Himmel und der Erde. Das Gleichnis Seines Lichts ist wie eine Nische, worin sich eine Lampe befindet gleichsam ein glitzernder Stern — Angezündet von einem gesegneten Baum, einem Ölbaum, Weder vom Osten noch vom Westen, dessen Öl beinah leuchten wurde, auch wenn das Feuer es nicht berührte. Licht über Licht. Allah leitet zu Seinem Licht, wen Er will. Und Allah prägt Gleichnisse für die Menschen, denn Allah Kennt alle Dinge.

ترجمة ريكرت .

Aus Sure 24 : Das Licht

32) Gott ist das Licht des Himmels und der Erde
Das Gleichnis seines Lichtes ist
Wie eine Nisch, in welcher eine leuchte,
die Lenchte ist in einem Glas,
— das Glas ist wie ein Funkelnder Stern —
die angezündet ist vom Segensbaume,
dem Ölbaum nicht aus Osten noch aus Westen;
das Öl fast selber leuchtet, wenns
auch nicht berührt die Flamme;
Licht über Licht — Gott leitet
zu seinem Lichte, wen er will
Gott aber prägt die Gleichnisse den Menschen,
und Gott ist Jedes Dings bewusst.

ترجمة باريت :

33) Gott ist Licht von Himmel und Erde. Sein Licht ist einer Nische (39) zu vergleichen, mit einer Lampe darin. Die Lampe ist von Glas umgeben (40) das (so blank) ist, wie wenn es ein funkelnder Stern wäre. Sie brennt (41) (mit Öl) von einem gesegneten Baum, einem Ölbaum, der weder östlich noch westlich ist, und dessen Öl Fast schon hell gibt, (noch) ohne dass (überhaupt) Feuer darangekommen ist (42) Licht über Licht, Gott führt seinem Licht zu, wen er will. Und er prägt den Menschen die Gleichnisse. Gott weiss über alles Bescheid.

39) Oder : einem Fenster (?) 40) W!befindet sich in einem Glas. 41) W:wird angezundet
42) W:es berührt hat.

تترجم الأحمدية السموات أى جمعا أما ريكرت فيترجم السماء على الأفراد والترجمة لديهما باستعمال المضاف والمضاف اليه (نور السموات ؟ أو (نور السماء) على أن باريت يستعمل حرف الجر فون (von) أى من *

ولذلك لايتضح ان كان يترجم السماء أم السموات فالكلمة Himmel تصلح للأفراد والجمع وخاصة عند عدم ذكر أداة التعريف كما هو الحال لدى باريت فقد استعمل صيغة التنكير • ويلاحظ أيضا أن الأحمدية تأتى بلفظ الجلالة (الله) كما هو ولا تأتى بالمقابل للفظ فى اللغة الألمانية •

وتتفق ترجمة يكرت مع الأحمدية لمعنى قوله تعالى « مثل نوره كمشكاة فيها مصباح » ويستعمل ريكرت بدلا من أداة التشبيه (von) أى كاف التشبيه جملة مصدرية بنفس المعنى أى Zu vergleichen وهو يأتى فى الهامش مرادف لكلمة Nische بمعنى مشكاة التى استعملها مثل الأخرين بكلمة Fenster أى نافذة • واختلف الثلاثة فى ترجمة « فيها مصباح » وترجمة ريكرت أقرب عندى للمعنى فهو يترجم in welcher eine Leuchte ومثلها فى ذلك ترجمة باريت (Mit einer Lampe darin) أى بمصباح داخلها ، وهى ليست بنفس المستوى • وترجمة الأحمدية تجعل منها جملة فرعية فتترجم (حيث يتواجد مصباح) • وهى تستعمل أيضا Lampe مثل باريت وعندى أن كلمة Leuchte لدى ريكرت أكثر ملاءمة هنا •

وقوله تعالى (المصباح فى زجاجة) تتفق الأحمدية وريكرت فى ترجمة معناه على خلاف فى استعمال Leuchte لدى ريكرت Lampe لدى الأحمدية للتعبير عن (المصباح) • ويترجم باريت فيقول والمصباح محاط بزجاجة أو يتواجد فى زجاجة كما جاء بالهامش • فهو يحرص اذا كعادته أن يؤدى ترجمة كاملة للمعنى ولا يتقيد بالترجمة اللفظية أو الترجمة الابداعية الأدبية •

وقوله تعالى (الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة) يختلف المترجمون الثلاثة فى التعبير عنها • فللتعبير عن أداة التشبيه نجد لدى ريكرت الحرف (Wie) أى مثل • الأحمدية تعبر عنها بكلمة مثل أى gleichsam وباريت يستعمل أداة التشبيه مثل ريكرت الا أنه يجعل منها وما يليها جملة تشبيه فيقول (كما لو كانت نجما يتألق) ، ولم يقتصر على الاتيان بالمشبه به (نجم متألق) ein Funkelnder Stern مثل ريكرت • والأحمدية تستعمل كلمة مرادفة لمعنى التألق فيستعمل glitzernder بدلا من Funkelnder الواردة لدى المترجمين الآخرين •

وجملة (يوقد من شجرة مباركة) يجعل منها ريكرت جملة صلة وهذا جائز فى الألمانية وان لم يجز بالعربية لأن الكوكب فى الآية نكرة وجملة

الصلة لا تأتي في العربية بعد نكرة ٠ وتهمل الأحمدية أداة الصلة تماما فتأتي بدلا من جملة الصلة (توقد) في الألمانية باسم المفعول (موقدة) أي angezündet ، على حين يجعل باريت من الجملة جملة رئيسية وليست فرعية أي هي تشتعل (بالزيت) من شجرة مباركة ٠ وهو يضع كلمة الزيت بين قوسين دلالة على أنها شرح وتفسير ولا توجد بالأصل المترجم عنه ٠ ولا يكتفي باريت بهذه الدقة في التعبير عن المعنى انما يأتي أيضا في الهامش بقوله (المعنى الحرفي : توقد) أي بالبناء للمجهول) وكلمة مباركة تتفق الأحمدية وباريت في ترجمتها فهي (gesegnet) ، أما باريت فهو يترجمها بقوله Segensbaum أي شجرة البركة ٠

وقوله تعالى (زيتونة لا شرقية ولا غربية) فأصح من يترجم معناها الأحمدية ، فهي تترجم لا شرقية ولا غربية على التحديد أما باريت وريكرت فيترجمان ليست من الشرق أو من الغرب ٠

وتجعل الأحمدية الكلمة معترضة دون فعل ، على حين يجعل باريت منها جملة صلة بعد استعماله للبدل في قوله (شجرة مباركة ، زيتونة) أي (التي ليست من الشرق أو الغرب) ، خلافا لما يجيء به ريكرت فيكتفي بقوله (زيتونة) بدلا من (شجرة مباركة) دون فعل أي جملة صلة ٠

وقوله تعالى (يكاد زيتها يضيء ولو لم يمسسه نار) تختلف الترجمات الثلاث في التعبير عن معناه فالأحمدية تجعل منها أيضا جملة صلة فتترجم (التي يضيء زيتها تقريبا ولو لم تمسه نار) ويترجم ريكرت (الزيت يكاد هو نفسه يضيء وان لم تمسه شعلة) وباريت يترجم (والتي يكاد زيتها يعطي من نفسه نورا ولو لم تقترب منه النار اطلاقا) ، ثم يعود بالهامش فيقول أن الترجمة الحرفية هي مس berührt hat ٠ فالملاحظ اذا أن باريت يعنى دائما بالتعبير عن المعنى القرآني في وضوح على حين تكتفي الأحمدية بترجمة المعنى وان كان واضحا ٠ ويزيد على ذلك العناية بالجانب الأدبي البلاغي في ترجمته فيقدم ويؤخر في الكلمات ويحذف أداة صلة أو يضيف كلمة ويترك أخرى مع العناية بتخير الألفاظ التي يستعملها في ترجمته ٠

وقوله تعالى (نور على نور ، يهدى الله لنوره من يشاء) يتفق المترجمون الثلاثة في ترجمتها فنجد بالترجمات الثلاث Licht über Licht أي (نور على نور) ٠ وتتفق الأحمدية تماما مع ترجمة ريكرت لقوله تعالى (يهدى الله لنوره من يشاء) الا أن الأحمدية تأتي بلفظ الجلالة كما هو (الله) ويأتي

ريكرت بالمرادف للفظ فى الآلمانية (Gott) • أما باريت فيستعمل führt (ويقود الى) بدلا من (leitet) أى يهدى المستعملة لدى الآخرين ، كما يسقط أداة الجر zu أى (ل) ويأتى بلفظ النور فى حالة القابل دون حرف جر (Seinem Lichte) أى نوره وهذا يقابل فى العربية مع الفارق النصب على نزع الخافض •

وقوله تعالى (ويضرب الأمثال للناس والله بكل شيء عليم) تتفق الترجمات الثلاث في ترجمة (ويضرب الأمثال للناس) وان كانت الأحمدية تترجم (أمثالا) على التنكير • ويقدم باريت (للناس) على (أمثالا) • ثم يختلف الثلاثة فى ترجمة (والله بكل شيء عليم) • فتترجم الأحمدية (لأن الله يعرف كل شيء) ويترجم ريكرت (لأن كل شيء معروف لله) ويترجم باريت (الله يعرف عن كل شيء انباء وثيقة) •

فلكل ترجمة اذا ميزاتها وجمالها ولا يمكن أن نستعيض باحداها عن الآخرى ففى ترجمة ريكرت عذوبة أسلوب الشاعر الفنان وعبارته الجميلة المنتقاة • وفى ترجمة باريت دقة التعبير فى الترجمة ومحاولة ابراز المعنى وتوضيحه وتفسيره • وفى ترجمة الأحمدية اخلاص المؤمن المسلم فى ترجمة كتابه الذى يؤمن به وفيه تحرجه أيضا عند ترجمته وحرصه على ابلاغ ما يعتنقه للآخرين •

المقامات :

المقامة الأربعون (التبريزية

أخبر الحارث بن همام قال :

أزمعت التبريز من تبريز حين

نبت بالذليل العزيز وخلت

من المجير والمجيز فبيننا

أنا فى اعداد الاهبة وارتياد

الصحبة •[1]

Drei und dreissigste Makame

Die Ehescheidung

Hareth Ben Hemmam erzählt

Ich stand im Begriffe, mit vielen andern
— aus Täbris zu wandern,
— weil die Lust dieser Stadt vesiegt war
— die eben vom Hunger bekriegt war.
— Während ich nun mit eiligem Schritt
— Die Strassen durch schnitt,
— beschäftigt mit Reisevorberitung
— und mit Aufsuchen einer Begleitung

(١) أشعار شرقية ص ٢٣٨ •

المقارنة :

المقامة التبريزية هى المقامة الأربعون فى النسخ التى بين أيدينا وهى المقامة الثالثة والثلاثون لدى ريكرت الذى يضع لها عنوانا فيسميها بالطلاق . ويلاحظ لأول وهلة ـ عند النظر الى الأصل والترجمة المتقابلين أن ريكرت يستغرق عددا أكثر من الجمل للتعبير عن نفس المعنى لدى الحريرى ، مما يدل على عدم تقيده بحرفية الترجمة وهو لا يبدأ ترجمته مثل بدء الحريرى للمقامة بقوله « أخبر الحارث بن همام قال » ولكنه يقول « يحدث الحارث بن همام » فيأتى بصيغة الفعل المضارع بدلا من الماضى لدى الحريرى ويأتى بالتحدث بدلا من الاخبار والقول . وهو يحيل جملة الحريرى الأولى الى جملتين ـ أصلية من تبريز » ولو الزمنا بذلك لدى ريكرت لكان Ich stand im Begriffe, aus Tabris zu Wandern ولو قال هذا لجاء بالمعنى وحافظ على أمانة الترجمة الا أنه اراد أن يحاكى أسلوب الحريرى فى السجع فجاء بقوله mit vielen andern أى مع أناس كثيرين كى يصنع السجعة من Wandern, andern

ويقول الحريرى حين نبت بالذليل العزيز ، وخلت من المجير والمجيز أى حين أصبحت غير صالحة للاقامة بالنسبة لعزيز قوم ذل وخلت من الأمان وممن يؤمن الناس من مواضع الخوف أو يمنحهم الجائزة .

أما ريكرت فهو يقول : لأن الرغبة فى هذه المدينة (أى فى البقاء بها) قد جفت ، تلك المدينة التى حاربها الجوع (الأصل حوربت من الجوع) . وفرق بين المعنيين ، وان كانا متقاربين .

ثم يقول الحريرى « فبينا أنا فى اعداد الأهمية ، وارتياد الصحبة » أى بينما أنا أتهيؤ للسفر وأبحث عن مرافق . وترجمة ريكرت تضيف عنصر الحركة والسرعة فتطيل فى العبارة اذ يقول « وبينما أنا أسارع بقطع الطرقات فى خطى عجلة ، مشغولا بالاستعداد للرحلة والبحث عن مرافق » . فقوله (أسارع بقطع الطرقات فى خطى عجلة) زيادة عن الأصل وان كان يمكن أن تفهم منه . ومن ثم نرى أن ريكرت لا يتقيد تماما بأمانة الترجمة فهو يزيد على الأصل ويضيف معنى بين السطور ولكنه يتقيد بالقالب اللغوى فيأتى بمشابه له فى اللغة الألمانية . فنجد السجع فى كل جملتين متتاليتين .

andern, wandern Reisevorbereitung, Begleitung —
durchschnitt, Schritt — War War.

— begegnet ich Abu Seid von Surug; den bedrängts ein Harm

— Weil an ihn sich hängte ein Weiberschwarm,

ألفيت أبا زيد السروجي

— Wie Bienen an des Zeidlers Arm.

ملتفا بكساء ومحتفا بنساء

— Und ich Fragte ihn, Wohin er sich schleppe

فسألته عن خطبه والى

— mit seiner unbequemen Schleppe?

أين يسرب مع سربه .

— Da Seufte er Schwer

فاوما الى امرأة منهن باهرة السفور

— Und deutete auf eine im Heer,

ظاهرة النفور

— in deren Gebärden zu sehen war die widersetzlichkeit

— und auf ihren entschleierten antlitz die Unergetzlichkeit,

المقارنة :

يقول الحريري « ألفيت أبا زيد السروجي ملتفا بكساء ومحتفا بنساء » وترجمة ريكرت « ألفيت أبا زيد الذى أهمه الكرب أو أكربه الهم لأن حشدا من النساء يتعلق به تعلق النحل بذراع النحال . فهو أهمل اذا قول الحريرى « ملتفا بكساء » وجعل مكانها (أهمه الكرب) ثم جعل الجملة الثانية (ومحتفا بنساء) المعطوفة على الأولى جملة فرعية سببية هذا هو المراد أساسا لدى الحريرى .

ثم أنه بدلا من أن يجعل النساء تحف بأبى زيد جعلهن يتعلقن به . فالصورة لديه أعنف من صورة الحريرى . ولعل هذا هو الذى جعله يصف أبا زيد بالهم أو العكس ، ثم التشبيه الذى يأتى به (وتعلق النحل بذراع النحال) صورة تبين مدى التصاق النساء بأبى زيد وهى ولا شك أروع من صورة الحريرى وان لم تكن صورته نفسها .

ويقول الحريرى « فسألته عن خطبه والى أين يسرب مع سربه » ويترجم ريكرت « فسألته الى أين يمشى متاقلا أو يجر قدميه بحمالة القش المرهقة » فهنا أيضا أضافة الى الأصل ومغايرة له . فالحريرى يسأل عن شأن وحال أبى زيد والى أين يسير مع جماعة النساء اللاتى شبههن بقطيع ظباء ، أما

ريكرت فهو يسأل عن وجهته وهو يجر قدميه متاقلا لثقل حمله ولأنه يجر وراءه حمالة قش تتعب من يجرها وراءه • وفرق بين قطيع الظباء لدى الحريرى وحمالة القش المتحركة ذات العجل لدى ريكرت •

ثم يقول الحريرى « فاوما الى أمراة منهن باهرة السفور ، ظاهرة النفور » ويترجم ريكرت قائلا « فتنهد زافرا واشار الى واحـدة من الجمـع يتضح من تصرفها العصيان وعلى وجهها السافر الملل » •

فقوله (فتنهد زافرا) ليس فى الأصل ، والنفور ليس هو الملل كما أنه ابدل الجمال عند الحريرى بالعصيان ولعـله لم يفهم المراد من (باهرة السفور) والسجع عند ريكرت مراع تماما •

وقال تزوجت هذه لتؤنسنى فى الغربة

— Und sprach : Dic hab ich gefreit,

وترحض عنى قشف العزبة

— dass in der fremde sie mir sei nur Bequemlichkeit

فلقيت منها عرق القربة

— Und von mir nehme des ehelosen Lebens Grämlichkeit;

تمطلنى بحقى وتكلفنى فوق طوقى

— doch sie macht mir Unannehmlichkeit.

فأنا منها نضووجى

— sie spielt gegen mich den Mann

وحلف شجو رشجى

— Und sinnt mir mehr an, als ich leisten kann;

— ich bin wie ein abgetriebnes Tier vermagert.

— Und auf Distel und Dorn gelagert.

المقارنة :

ويقول الحريرى تزوجت هذه لتؤنسنى فى الغربة ، وترحض عنى قشف العزبة فلقيت منها عرق القربة « أى أنه تزوجها لتؤنس وحدته فى غربته ولتقوم عنه بما يجب عليه عمله قبل أن يتزوج من تعهد لنفســـه وملابسه بالغسل والنظافة وما الى ذلك ، فوجدت منها ما يجده حامل القربة من عرق وعنت • ويترجم ريكرت « وقال : تزوجتها لتعمل على راحتى فى غربتى

ولتحمل عنى ما أجده فى حياة العزوبية من نكد واكتئاب ولكنها تكلفنى ما لا أطيق » والمعنى مختلف وان قارب الأصل · ان ريكرت لم يلتفت الى أن « لقيت منها عرق القربة » مثل يضرب والا احتفل به وبحث عن مثل ألمانى مقارب له · وقد جعل من الجمل الثلاث المشتركة فى السجع جملا أربع تجمعها سجعة واحدة

gefreit, Bequemlichkeit, Grämlichkeit, Unannehmlichkeit.

ثم يقول ريكرت « تمطننى بحقى وتكلفنى فوق طوقى » أى أنها لا ترضاه وتتمنع عليه كما أنها تكلفه ما لا طاقة له به وترجمة ريجرت « انها تتمنع على أنا الرجل وتكلفنى مالا أطيق » وهذا هو المراد لدى الحريرى ·

ثم يقول الحريرى « فانا منها نضووجي وحلف شجووشجي » أى فانا لما تفعل بى مثل البعير المهزول وملازم للحزن من سوء عشرتها ·

وعند ريكرت « أنا مهزول الجسم مثل الحيوان المجهد وملقى فوق العوسج والشوك وقوله « وملقى فوق العوسج والشوك » أضافة من عنده وان ازادت الصورة اتضاحا ·

وها نحن قد تساعينا الى الحاكم

— Nun gehn wir zusammen zum Richter,

ليضرب على يد الظالم

— dass er werd unseres Handels Schlichter,

فان انتظم بيننا الوفـــاق

— seis nun gütliche Entscheidung

والا فالطلاق والانطـــلاق

— Oder die Scheidung, die Scheidung!

قال فملت الى أن أخبر لمن الغلب

— So sprach er, da dacht ich doch,

وكيف يكون المنقلب

— ich konnte nicht aus Täbres gehn

فجعلت شغلى دبر أذنى

— Ohne den Verlauf dieser Sache zu sehn,

وصحبتهما وان كنت لا أغنى

— und ich schob mein Geschäft auf die Seiten,

— um sie zum Richter zu begleiten.

يترجم ريكرت « ليضرب على يد الظالم » بقوله « لكى ينظم تجارتنا أو عملنا » ألكى لكى يصلح بيننا وليس « ليضرب على يد الظالم » • ثم يستطرد مترجما « فان انتهينا فى سلام والا فالطلاق الطلاق » وهذا هو المراد بالنص العربى •

ويترجم ريكرت (ففكرت فى) بدلا من قول الحريرى (فملت الى) وهى ترجمة بالمعنى فى العبارة كلها ، فهو يترجم ففكرت فى اننى لا أستطيع أن آترك تبريز دون أن أرى الآم ينتهى الأمر والأصل (ان أخبر لمن الغلب وكيف يكون المنقلب) وهو يحافظ هنا على السجع فى (sehn, gehn) كذلك لا يترجم عبارة جعلت (شغلى دبر اذنى) ترجمة حرفية وانما يترجم ما تكنى عنه العبارة بكناية معروفة فى الالمانية فيقول (فدفعت بشغلى جانبا) كناية عن تركه مصالح نفسه ، ويستطرد قائلا (كى أصحبهما الى القاضى) أى أنه أتى بجملة تعليلية وليس عطفية مثل الأصل (وصحبتهما) •

أما قول الحريرى (وان كنت لا أغنى) فقد أهمل ترجمته • ومن ثم نرى انه يزيد عن الأصل (أن اترك تبريز) ليفسر المراد وليساعده ذلك فى الجملة المسجوعة ويترك (وان كنت لا أغنى) ولعل ذلك لأسباب فنية الترجمة وليس عجزا عنها •

— Der war nun einer, der schwer herausrückte

فلما حضر القاضى وكان

— Und der von Sparsamkeit nicht ausspuckte,

ممن يرى فضل الامساك

— der verwarf keinen zerbrochenen Zahnstochter

ويضن بنفاثة السواك

— und seine Herzenstür verschloss vor dem Anpocher.

جثا أبو زيد بين يديه

— Doch Abu Seid, als er vor ihm erschien,

وقال أيد الله

— hockte sich nieder auf den Knien

القاضى وأحسن اليه

— und rief : Gott erleuchte den Kadi und segne ihn!

ان مطيتى هذه أبية القياد

— Mein Reittier hier ist bockig

كثيرة الشراد مع انى اطوع	— muckig und stockig,
لها من بنانها واحنى عليها	— ob ich gleich ihr tue, was billig,
من جنانها .	— und ihr zu willen bin willig.

ترك ريكرت ترجمة (فلما حضرا القاضى) لأن هذه العبارة يمكن أن تفهم عن النص كما أنه أتى بكناية عن البخل معروفة فى الألمانية ليترجم بها ما عناه الحريرى بقوله (وكان ممن فضل الامساك) فقال (وكان من الصعب أن يبرز ماله أو يخرجه (herausrücken)) . ثم حول جملة العطف فى الأصل (ويضمن بنفاثة السواك) الى جملة صلة معطوفة على سابقتها التى يأتى بها زيادة عن الأصل العربى فهو يقول (الذى لا يبصق بخلا ببصاقه والذى لا يلقى بأى سواك مكسور) ويستطرد مضيفا الى الأصل العربى (ويغلق باب قلبه فى وجه كل طارق) أى أنه آتى بثلاث صفات تدل على شدة البخل وعدم الرحمة ، على حين أن الحريرى لم يعبر عن بخله الا بقـــوله (ويضن بنفاثة السواك) .

ويمضى فى ترجمته التى يشرح فيها الأصـــل العربى فيقـول ما معناه (وبالرغم من ذلك ما أن ظهر أمامه أبو زيد جثا على الركبتين) وفى هـذا تعبير عن العبارة التى أهمل ترجمتها قبل (فلما حضر القاضى) أى أنه لا يتقيد بترتيب العبارات بالأصل العربى وانما يتصرف فى الترجمة ما وجد ثمـة داع ، كما أنه يترجم المعنى ويحرص على محاكاة الصياغة فيقول مثلا (وصاح : اضاء الله بصيرة القاضى وباركه) والأصل (وقال : أيد الله القاضى واحسن اليه) . ويترجم بدلا من (كثيرة الشراد) فيقول muckig und stockig أى متذمرة ونافرة .

وهو يستعمل نفس الكناية التى استعملها الحريرى للدلالة عن الزوجة فقال Reittier أى المطية وكذلك ترجمته لقول الحريرى (مع انى طوع لها من بنانها وأحنى عليها من جنانها) بالمعنى (مع اننى أرخص فى سبيلها كل عمل ومستعد لأن اؤدى لها ما ترغبه) فعبر بذلك عن الكناية فى قول الحريرى (مع أنى أطوع لها من بنانها وأحنى عليها من جنانها) .

فقال لها القاضى	— Da Sprach der Kadi zu ihr :

ويحك أن النشوز يغضب الرب

— Wehe dir!

— Weisst du nicht, dass Störrigkeit den Herrn beleidigt

ويوجب الضرب

— und vedienst, dass man sie mit streichen Schmeidegt

ترجمته لقول الحريرى (ان النشوز يغضب الرب) بقوله :

dass Störrigkeit den Herrn beleidigt

أى العناد أو المعاندة يهين السيد (أى الزوج) وهى ترجمة قريبة من الأصل العربى ثم يستطرد فيترجم (ويوجب الضرب) بما معناه (ويستحق أن تقوم بالضرب الخفيف) ٠

— Doch sie sprach : Er ist ruchlos und gnadlos

فقالت انه ممن يدور

— geht nebenhinaus pfadlos

خلف الدار

— und hält sich beim Nachbar schadlos;

ويأخذ الجار بالجار

— er lässt mich allein haushalten

— Wie soll ein weib das aushalten?

يترجم ريكرت قول الحريرى « فقالت : انه ممن يدور خلف الدار ويأخذ الجار بالجار » فيقول ما معناه « ولكنها تكلمت فقالت انه لا يستريح ولا يرحم ويخرج فلا يترك أثرا وراءه ويمكث لدى الجار بلا اعتذار ويتركنى وحيدة أدبر شئون منزلى ٠ فكيف يمكن لأى امرأة أن تحتمل هذا » ٠

ومن ثم فان ريكرت فيما يبدو لم يفهم المراد من قول امرأة ابى زيد الأمر الذى دعاه لمحاولة الاسهاب فى الشرع فجاء فى خمس عبارات بترجمة عبارتين اثنتين وتحدث عن استنكار الزوجة لتدبير شئون لنزلها وحيدة وترك زوجها لها ليدور ويمكث لدى الجار ٠ ولم يفهم أن المرأة تكنى من أنه يأتى حرثه من غير المأتى أى يأتيها من دبر

فقال له القاضى

— Da sprach der Richter zu ihm

تيالك ! اتبذر فى

— Smach über dich! Bist du einer von den Leckern,

السباخ وتستفرخ حيث لا افراخ

— die da säen auf fremden Äckern

اعزب عنى لانعم عوفك ولا أمن

— und hecken ausser dem Neste?

خوفك

— pfui, dein Ding steht nicht aufs Beste.

ويترجم ريكرت « عليك اللعنة ! أأنت من الوالغين ، الذين يبذرون فى حقول الغير وينقسمون خارج اعشاشهم · يا للعار ! ان أمرك ليس على ما يرام » أى أنه بعد بهذا كبيرا عما يعنيه الحريرى · اتبذر فى السباخ وتستفرغ حيث لا أفراخ « ويريد اتلقى بنطفتك فى موضع لا يحصل منه نتاج » ولم يترجم ريكرت العبارتين التاليتين « لا نعم عوفك ولا أمن خوفك » أى لانعمت ولا أمنت من الخوف ·

فقال أبو زيد

— Doch Abu Seid sprach :

انها ومرسل الرياح

— Beim Schöpfer der Quellader

لأكذب من سجــاح

— in der Felsquader,

— sie ist verlogener als Ummo Sader

بدلا من أن يترجم ريكرت « ومرسل الرياح » نجده يقسم بخالق عروق المياه فى الصخر المنحوت فهو هنا لا يتقيد بنص الحريرى وانما يأتى بمرادف له يمكن أن يذكر بأى نص عربى آخر · فالمهم عنده هو القسم وليس منطوق القسم ذاته · وهو حينما لا يستطيع أن يأتى بعبارة « لأكذب من سجاع » مسجوعة فانه يأتى باسم آخر لا يعرف هو نفسه من أين آتى به كما يقول فى التعليق عليه بالهامش · ولكنه يرجح أنه قرأ عنه لدى الحريرى أيضا فى مكان ما ، وان كان لا يذكر تماما أين · فهو يرفض أن يأتى بسجاع فى ترجمته لأنه لا يحسن أن يأتى فى سجع مقبول (وان كان يتحدث عنها فى التعليق بما يبين معرفته التامة بها (ولم أعثر على (أم صادر) لدى الحريرى ·

— Sie rief Nein, bei dem,

فقالت بل هو ومن طوق الحمامة

— der den Strauss beschwingt

— und den Hals der Ringeltaube beringt,

وجنح النعامة

-- der die Milch bekrönt mit dem Rahme,

لاكذب من أبى ثمامة –

— er ist lügenhafter als Abn Thumame,

حين مخرق باليمامة

— als er faselte in Jemame

لا يراعى ريكرت ترتيب العبارات هنا فهو يترجم « فصاحت لا : بحق من جنح النعامة وطوق الحمامة » بدلا من الترتيب الوارد لدى الحريرى · وهو يفسر كنية مسلمة الكذاب « أبى ثمامة » ويشرح المراد بها ·

فزفر أبو زيد زفير الشواظ

— Da zischte Abu Seid, Wie eine Flamme zischt

واشتشاط استشاطة المغتاط

— Und sprudelte des Zornes Gischt

يترجم ريكرت « فزفر أبو زيد زفير اللهب وارغى مزيدا من الغيظ » فأصاب ما أراده الحريرى وعناه ·

ومن ثم نرى كيف حاول ريكرت محاكاة الحريرى وتقليده فى مراعاة الجناس واللعب بالألفاظ · بل انه حينما يجد فى نص الحريرى عبارات لا يمكن نقلها الى الألمانية فانه كان يبدع فى لغته ما يشبه المعنى الأصلى كما تقول الألاستاذة آنا ماريا شيمل وتضرب المثل على ذلك بما فعله حين ترجم المقامة الطيبية وفيها يعالج الحريرى مســـائل فقهية كـل منها مبهم مزدوج المعنى مثل « هل يعتبر سارق هرة سارق مال ؟ » – أجل ، وبالخاصة ان كانت الهرة محشوة بالسمن » ·

فيترجم ريكرت

Ist ein Gelddieb, wer eine Katze stahl? — Ja, eine gespickte zumal

فالمراد بالهرة هنا « الصرة » وهذا معروف فى اللهجات الألمانية القديمة كما تقول الأستاذة شيمل وكذلك gespickt تفيد معنى الحيوان النحيف الذى يحشى قبل الشواء كما تفيد معنى الصرة المملوء دراهما » ·

ولنختم هذه المقارنة بقول الأستاذة المستشرقة شيمل « وعلى هذا الطرز ترجم شاعرنا المستشرق المقامات كلها الا أربعا أو خمسا ، وزاد فيها ملحوظات وحواشيا مأخوذة من المراجع العربية ، فنتعلم من ترجمته هذه كثيرا من عادات العرب وأمثالهم المأثورة ، وهي في الوقت نفسه مفيدة لمن قصد التعمق في الكلمات الألمانية النادرة والعبارات الصائبة والمعميات الغربية ، وان قرأتها وداومت على الاطلاع عليها انشرح صدرك وانبسط قلبك وسبحان من أنعم على شاعر ألماني بهذه الموهبة الفريدة .

ترجمة حماسة أبي تمام

Heldenlieder
Liebeslied des Krieges

أشعار الحماسة

قال أبو عطاء السندي(١)

Abu Ata der Sindische

ذكرتك والخطي يخطر بيننا
وقد نهلت منا المثقفة السمر

فو الله ما أدري واني لصادق
أداء عراني من حبابك أم سحر

فان كان سحرا فاعذريني على الهوى
وان كان داء غيره فلك العذر(٢)

Dein dacht ich, als die Lanze
wäre zwischen uns im Schwung.
und jeder Scharts im Blute
verlangte Sättigung
ich lüge nicht, beim Himmel,
ich weiss nicht, was von dir
Mir zustiess, ist es krankheit,
ist es Bezauberung?
und wenn es ist ein Zauber,
So hat entschuldigt mich:
und ist es sonst ein Übel,
hast du Entschuldigung,

المقارنة :

يترجم ريكرت هنا من ديوان الحماسة لأبي تمام للشاعر الأموي أبي العطاء السندي وهو يترجم كل شطر في شطرين جاعلا القافية (ung) فيقول : Entsohuldigung, Bezauberung, Schwung وهو يترجم

---

(١) ديوان الحماسة ط . سعيد الرافعي ـ مطبعة التوفيق ١٣٢٢ هـ/ج ١ ص ١٠ .

(٢) أبو عطاء السندي ويدعى أفلح أو مرزوق بن يسار (ت بعد ٧٩٦ م) شاعر أموي . ولد بالكوفة ، وكان ألثغ ألكن ، فاضطر الى اتخاذ راوية لنشر شعره . دافع عن الأمويين بلسانه وسيفه ، ثم اضطر الى مدح العباسيين بعد زوال دولة بني أمية ولكنه لم يحز رضاهم .

(يخطر بيننا) بقوله (war zwischen uns im Schwung) أى كان بيننا فى خفة . وبهذا اقترب من معنى الفعل (خطر ، يخطر) .

وفى الشطرة الثانية عبر عن (وقد نهلت منا المثقفة السمر) بقوله (وكل) أى كل رمح - يسرع أو يرقص فى الدم طالبا الرى والشبع . وقد استعمل التصريف القديم للفعل (Schesen) فقال schast رقص بدلا من scheste لضرورة الوزن ، وهو بهذا يعبر أولا عن (يخطر) فى الشطر الأول بقوله (يرقص فى الدم) ، كما يقترب من المعنى الأصلى لدى السندى (وقد نهلت) ، أى شربت أول الشرب ، وليس كما ترجم ريكرت (طالبا الرى والشبع) فهى شربت أول الشرب واكتفت به .

وفى البيت الثانى يترجم ريكرت « اننى لا أكذب - وحق السماء - فأنا لا أعرف ماذا أصابنى منك أهو مرض أم سحر ؟ » .

ومعنى ذلك أنه أتى باضافة الى الأصل فقال (اننى لا أكذب) كما أقسم بالسماء بدلا من القسم بالله سبحانه وتعالى ، كما أنه تساءل عما أصابه منها وليس من حبها ، فالسندى يقول حبابك أى حبك .

وفى البيت الثالث يحسن الترجمة فى الشطر الأول أما فى الشطر الثانى فقد خانه التوفيق فبدلا من أن يترجم (وان كان داء غيره) أى وأن كنت أنا المتعرض لك بدافع من نفسى ولم تكن منك الفتنة فلك العذر ، بدلا من ذلك كله ترجم ريكرت (وان كان ثمة داء أو شر فلك العـــذر) . ومعنى ترجمته هذه أنه فهم - خلافا لتعبير الشاعر - ان المقصود بهذا هو ما عبر عنه الشاعر فى تساؤله بالبيت الثانى « أداء عرانى من حبابك أم سحر » أى داء بمعنى المرض أو الشر والأذى .

ولكن هذا لا يقلل من شأن ترجمة ريكرت التى حرص فيها على الاتيان بالقافية حرصه على الاقتراب من المعنى ما أمكن . ولا ننسى مطلقا أن ترجمته هنا ترجمة أدبية وليست ترجمة حرفية تلزمه مراعاة الدقة فى الترجمة . وفضلا عن ذلك فهو ألمانى مستشرق وليس عربيا يترجم عن لغة قومه ، كما أنه لم يكن يملك آنذاك الكثير من المعجمات اللغوية التى يمكن أن تعينه على الترجمة .

وفى نهاية ترجمته للأبيات الثلاثة يأتى ريكرت بملحوظة عن أبى عطاء السندى فيذكر أنه شاعر أموى وانه كان الثغ اعجمى اللسان يبدل الحروف

ولا يحسن النطق بها ، وهذا دليل ولا شك على اتصاله الوثيق بكتب الأدب العربي وتاريخه سواء بالألمانية أو بغيرها .

قال بلعاء بن قيس الكناني(١)

Bal'a ben Kais der Kenaische
rühmt sich besonnenen Kriegsmutes
und mohr als ein Reiter, der im Todes wirbel sich taucht
und wo auf Kampfungemach er sich velobt hat, es hält,

وفارس في غمار الموت منغمس
اذا تألى على مكروهة صدقا

Ich deckte zu, wo er ritt im waffenrostigen Heer,
mein Säbel, der, wo er trifft, das Haupt in Mitten Zerspellt,

غشيته وهو في حـأواء باسلة
عضبا أصاب سواء الرأس فانفلقا

Mit einem Hieb, der von mir er gieng nicht wie auf den Raub,
von Feigheit nicht übereilt, und nicht von Furcht überschnelit.

بضربة لم تكن مني مخالســة
ولا تعجلتها جنبـــا ولا فرقا

يقدم ريكرت بين يدى ترجمته شرحا للغرض الذى ينظم فيه بلعـــاء بقوله (يفخر بشجاعته) .

وفي ترجمته للبيت الأول نجده يحسن فمهه لواو رب فيترجمها بقوله (und mehr) أي وكثيرا ما أو وكم من . كذلك ترجمته (لغمـــار الموت) صائبة جدا . أما قول الشاعر (منغمس) باستعمال اسم الفاعل من الفعل المزيد (انغمس) فقد عبر عنها ريكرت بصيغة الفعل الماضي من الفعل المنعكس (sich tauchen) أي غمس نفسه وهو معنى انغمس ويقول مترجما (وحيث خطب لنفسه ببلاء الحرب يصدق في فعله ، والمعنى لدى بلعـــاء : واذا حلف على ما يكره من الحرب أو الموت بر بقسمه ولم يحنث . ولا أدرى من أين أتى

(١) ديوان الحماسة ص ١١ .

ريكرت بقوله sich gelobt أي خطب لنفسه • ولعله فهم من (تألى) انها فعل من (آل) بمعنى أهل الرجل ومن ثم تألى أى أصبح ذا آل أو أهل بمعنى تزوج • ولم يدرك انها من (الالاء) كسحاب فآلى وائتلى وتآلى بمعنى أقسم •

وفى البيت الثانى يحسن ترجمة (غشيته عضبا) أى جعلت السيف القاطع يغشاه • فيقول Ich deckte zu ... mein Säbel واستعماله لكلمة Säbel يفيد معنى السيف القاطع أيضا فهى ليست مثل Schwert التى تعنى (سيف) فقط • ولكنه يزيد قوله (Wo er ritt) أى حيث يجرى ويركض •

كذلك استعماله لكلمة (Hieb) يعنى الضربة الشديدة وليست مجرد الضرب فهو يترجم مفسرا (بضربة تحدث منى وليست اختلاسا وليست متعجلة عن جبن ولا متعجلة عن خوف •

فهو اذا حين يترجم انما يترجم المعنى ويفسره •

وثمة أمر يجب أن نلاحظه هنا ولا نغفل عنه • ونعنى بذلك الوزن العروضى فقد حرص ريكرت هنا أن يحاكى الوزن العروضى فضلا عن حرصه على الاتيان بالقافية وهى هنا ält فنجد eilt, hält eilt

نظم بلعاء أبياته فى البحر البسيط أى

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وكذلك نظم ريكرت أبياته فى البحر البسيط وتحليل المستشرقين له كالتالى

٥ ٥ ـ ٥ / ٥ ـ ٥ / ٥ ٥ ـ ٥ / ـ ٥ ـ ٥ (١)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

---

(١) المقطع القصير يرمز له بشرطة ـ ، والمقطع المتوسط بالدائرة ٥ ، والمقطع الطويل بما يشبه العدد ٩ • وحين توضع شرطة أسفل الدائرة تدل على أن هذا المقطع المتوسط يجوز أن يصبح قصيرا دون خلل بوزن الشطر •

(راجع موسيقى الشعر للدكتور ابراهيم أنيس وكتاب فريتاج أيضا) •

ويلاحظ ان ريكرت قد وفق في المحافظة على روح النص بمحاكاته للبحر ولتقييده بالقافية ٠

فاذا ما حاولنا تقطيع بيت ريكرت الثانى بطريقـــة المستشرقين كان كالتالى :

Mit einem hieb, der von mir ergieng nicht
o o —o /o — o /o o ——

wie auf den Raub
o / o — o

von Feigheit nicht übereilt, und nicht von Furcht überschnellt
o o — o / o —o /o o — o o — o

من شعر امرىء القيس :

ترجم ريكرت الكثير عن شعر امرىء القيس الذى حاول عن طريقه أن يترجم للشاعر ذاته ، وهو يحاول في ترجمته لأبيات قصيدة امرىء القيس المشهور التى يصف فيها فرسه وخروجه الى الصيد أن يبين مهارة الشـــاعر في التغزل ووصف محبوبته ٠ فهو لا يترجم القصيدة كلها اذا ، بل يتخير منها هذه الأبيات بالذات ويترجم ناظما في البحر المتقارب ٠ ولننظر الأن ما فعله ربكرت بهذه الأبيات ٠

(١) أحار بن عمرو كأنى خمر

ويعدو على المرء ما يأتمر

Oh Hareth ben Amru, ich bin wie berauscht;
Der Mann überall ist vom Schicksal belauscht

والبيت مطلع قصيدة امرىء القيس التى نظمها في المتقارب وترجمهـا ريكرت في نفس البحر والشطر الأول من ترجمته مطابق تماما لمـا جاء لدى امرىء القيس ٠ أما في الشطر الثانى فيقول امرؤ القيس (ان ما يريد المرء أن يوقعه بالغير يرجع اليه أى يصيبه) ويترجم ريكرت (ان الانسان في كل مكان يتسقط حديثه قدره ومصيره) أى ان الانســـان مسير وليس مخيرا ٠ وهذا ما لم يرد امرؤ آلقيس قوله ٠ ويلاحظ ان ريكرت لم يقل آحار عـــلى الترخيم مثل الشـــاعر العربى وانما (أحارث بن عمرو) وعمرو على الرفع وليس الجر ٠

والبيت الثاني لدى ريكرت هو البيت الثامن لـــدى امرىء القيس ، اذ ان الأبيات التى قبل هذا البيت انما تصف شـــجاعة الشاعر وصبره فى الحروب ٠

(٨) وهر تصيد قلوب الرجال

وأفلت منها ابن عمرو حجر

2) Auf Herzen der Männer macht Jagd mit dem Pfeil
Die Hirr, und entgegangen ist Hodschor mil Heil

ان هر التى يعنيها امرؤ القيس هنا هى ابنة سلامة بن علقد العامرية التى كان يشبب بها الشاعر أيام نفاه أبوه ٠ وريكرت يترجم المعنى هنـــا فيقول (تصيد قلوب الرجال بالسهم ، هر ونجا منهـــا بالسلامة حجر) فيؤخر ذكره لهر ويذكرها بالشطر الثاني ويزيد أن صيدها للرجال بالسهم ٠ كما يذكر أن حجر أفلت منها ، وليس ابن عمرو حجر كما ورد ببيت امرىء القيس ٠

(٩) رمتني بسهم أصاب الفؤاد

غداة الرحيل فلم انتصر

3) Sie hat mit dem Pfeile das Herz mir versehrt
Am Morgen des Abschieds, ich war unbewehrt

يترجم ريكرت بدلا من (أصاب الفؤاد) فيقول (أدمى الفؤاد) فيزيد فى المعنى عن الأصل اذ أن الادماء أقوى من الاصابة ٠كما يترجم (فلم انتصر) يقول (وكنت غير مسلح) خلافا للأصل اذ يقال انتصر الرجل اذا امتنع عن ظالمه ٠ قال الأزهرى : « يكون الانتصار من الظالم الانتصاف والانتقام وانتصر منه انتقم »(١) أى أن الترجمة غير دقيقة فليس المراد انه لم يكن مسلحا بل انه لم ينتصف منها ٠

(١٠) فاسبل دمعى كفض الجمان

أو الدر رقراقه المنحدر

4) Da rollten die Tränen mir über die Wang!,
Als wie auf gegangener Perlen ein Strang

---

(١) اللسان تحت مادة (ن ص ر) ٠

يقول امرؤ القيس (فسال دمعي المترقرق المنحدر كاللؤلؤ المتفرق أو الدر) ، ويترجم ريكرت (وعند ذاك انحدرت دموعي فوق خدي وكأنهـــا خيوط من اللآلىء المبعثرة) أي أنه جاء بقوله (فوق خدي) تفســيرا لقول الشاعر .

(١٢) برهرهة رودة رخصة

كخرعوبة البانة المنفطر

5) Die Zarte, die Weiche, die Schmeidige nickt
Wie Zweige von Myrobalanen geknickt

يقول امرؤ القيس (انها رقيقة الجلد ، رخصة ناعمة مثل قضيب شجرة البان ، وهو الغصن الذي ينفطر بالورق لشدة لينه حين يجرى الماء في عروقه)، ويترجم ريكرت (الرقيقة الغضة القابلة للثنى تتثنى مثل حامض أعواد نبات الميروبالان)(١) ولا أدري ان كان نوع النبات معروفا للقارىء الألماني آنذاك أم انه نقل ذلك عن اليونانية أو اللاتينية خاصة وانه كان ضليعا في اللغتين متخصصا في آدابهما .

ويلاحظ ان ريكرت لم يترجم البيت السابق لهذا البيت وهو :

واذ هي تمشي كمشي النزيف

يصرعه بالكثيب البهر

ولعل ذلك لعدم فهمه له أو لغرابة الصـــــورة بالنسبة له أو بالنسبة للقارىء الألماني .

(١٣) فتور القيام قطيع الكلام

تفتر عن ذي غروب خصر

6) Erschlaffend im Aufstehn und Stockend in Wort;
Ihr Lächeln erschliesst eine glänzende Pfort;

يصف امرؤ القيس هر ابنة سلامة بن علند العامرية بأنها متراخيـــة

---

(١) الميروبالان Myrobalane كلمة يونانية ولاتينية تطلق على نبات كثير الأعواد أو ذي ثمار تستعمل في الصباغة لغنائها بالعصير اللازم لذلك) راجع معجم الدودن للكلمات الأجنبية في اللغة الألمانية . Duden : Fremd — Wörterbuch

لثقل أردافها وكان ذلك من مميزات الجمال آنذاك وأنها شديدة الحياء ، فهى قليلة الكلام ، وأنها اذا تبسمت ظهرت أسنانها الشـــــديدة البياض المبللة بالريق البارد • ويترجم ريكرت فيصفها بأنها حين تقف فانما تفعل ذلك فى فتور ووخم وكأنها نائمة وهى خافتة الحـــديث بطيئة ويقول ان ابتسامتهـا تكشف عن مدخل صغير شديد اللمعان •

فهو يترجم المعنى الحرفى للأصل العربى دون أن يفسره أو يبين الغرض من الكفاية فى فتور القيام أو قطيع الكلام أو المعنى المراد بقوله (تفتر عن ذى غروب خصر) •

(١٤) كأن المدام وصوب الغمام

وريح الخزامى ونشر القطر

7) Als wäre der Wein, und von Wolken die Flut,
Und Hauch der Vielen und Aloeglut

(١٥) يعل به برد أنيابها

اذا طرب الطائر المستحر

8) Gemischt um den Frischen, den duftigen Zahn
Zur Stunde, wann anfingt den Morgen der Hahn

يترجم ريكرت قول امرىء القيس (وريح الخزامى ونشر القطر) بأنهـا ريح البنفسج وتوهج زهرة عود الند وهــــذا صحيح فالقطر هو العود الذى يتبخر به •

وبالمثل يحسن ريكرت ترجمة البيت الخـامس عشر لدى امرىء القيس وخاصة (برد أنيابها) بقوله

den frischen, den duftigen Zahn

أى السن الرطبة التى تتضوع بطيب الرائحة •

وفى البيت السادس عشر يقول امرؤ القيس

(١٦) فبت أكابد ليل التمام

والقلب من خشية مقشعر

ويترجم ريكرت

Ich habe die Längste der Nachte durchwacht,
und furcht hat das Herze mir Schaudern gemacht

وريكرت حين يترجم قول امرىء القيس (فبت أكابد ليل التمام) أي بت أقاسي وأعاني من الأرق في أطول ليـــالي العام ، بقوله بأنه سهر أطول الليالي ، لم يعبر تماما عن قول امرىء القيس (أكابد) وهو يترجم (والقلب من خشية مقشعر) بأن الخشية سببت لى قشعريرة • فلم يترجم (مقشعر) اسم مفعول أيضا كالأصل •

نظم امرؤ القيس قصيدته في البحر المتقـــارب وكذلك ترجم ريكرت فاستعمل الوزن نفسه ووزن المتقارب هو :

فعولن فعولن فعولن فعولن

فعولن فعولن فعولن فعولن

وحين نقطع بيت امرىء القيس الأخير يصبح :

فت / أكاب / دليلت / تمام

فعول فعول فعولن فعول

والقل / بمن خش / بتن مق / شعر

فعول فعولن فعولن فعل

وبيت ريكرت يقطع كالتالى وذلك باســــتعمال طريقة المستشرقين في الرمز للمقطع القصير بالشرطة وللمقطع المتوسط بالدائرة

ich ha be /die längste/ der Nächte /durch wacht
— o o — o o — o o — o

Und Furch hat /das Her ze/mir Schau dern/ge macht
o o o — o o — o o — o

واذا كتبنا الشطر الأول بالطريقـــة الصوتية بالأحرف العربيـــة كان التقطيع كالتالى :

اش ها بى / د لنج ستى / در نش تى
ف عو لن ف عو لن ف عو لن
ورش فخت
فع لن

من شعر جميل بثينة :(١) :

ويترجم ريكرت لجميل بثينة أبياتا طويلة من قصـــيدته الجميلة التى مطلعها :

خليلى ، عوجا اليوم حتى تسلما

على عذبة الأنياب ، طيبة النشر(٢)

والحق اننى لم أعثر بترجمة ريكرت على ما يثبت انه يترجم هـــذه القصيدة أو غيرها ، ولذلك اضطررت الى مراجعة ديوان جميل كله حتى أعثر على الأصل الذى يترجمه ريكرت حتى وجدت الأبيات المترجمة بهذه القصيدة التىذكرتها ۰ وهذا ان دل على شىء فانما يدل على قدرة ريكرت على الترجمة ولا شك ۰ بل ان قدرته لتتجلى أكثر فى اختياره للبحر الطويل الذى نظم فيه جميل قصيدته لينظم فيه ترجمتـــه فأبدع أيما ابداع ۰ على أن ترتيب الأبيات لدى ريكرت يختلف عن ترتيب الديوان الذى بين أيدينا(٣) فالبيت الأول لدى ريكرت هو البيت الرابع عن قصيدة جميل ۰

(٤) ومالى لا أبكى ، وفى الأيك نائح

وقد فارقتنى شختة الكشح والخصر

1) Wash ist mir? ich weine nicht? und etwas in Walde seufzt?
Und ach, mich verlassen hat vom Wuchse die Fiene!

يقول جميل (وكيف لا أبكي والشجر الملتف نفســـه يبكى بعـد أن فارقتنى هضيمة الكشح والخصر) ويترجم ريكرت فيبعـد قليـــلا عن المعنى

---

(١) أشعار شرقية ص ٣٢٣ ۰

(٢) راجع ديوان جميل : شاعر الحب العذرى ـ جمع وتحقيق وشرح د ۰ حسين نصار ـ دار مصر ۰

(٣) وهى تخالف أيضا الترتيب الوارد فى شرح ديوان جميل ط ۰ دار الكاتب العربى ـ بيروت ١٩٦٨ فالبيت الأول لدى ريكرت هو البيت التاسع عشر فيها ۰

الأصلى ويقول (ماذا أصـــــابنى ؟ ألا أبكى ؟ وثمة شىء فى الغابة يزفر ؟ واحسرتى ، لقد غادرتنى الرقيقة من وسط النبات) ٠

فترجمة ريكرت بعيدة الى حد ما بهذا البيت عن الأصـــل ، وان كان يجب أن نعترف أن بيت جميل لا يحسن فهمه القارىء العادى ٠

ويحلو لنا هنا أن نتعرض لتجربة ريكرت فى النظم فى بحر الطويل فهى تجربة جديرة بالاهتمام حقا ٠ فعند تقطيع بيت جميل يصبح

وما ل / لا أبكى / وفلا أى / كنا ئحن

وقدفا / رقتنى شخ / تتلكش / حولخصر

واذا حاولنا أن نقطع بيت ريكرت بعـــد كتابته بالطريقة الصـــوتية بالأحرف العربية لكان هكذا :

فس استامير / اش فينى نشت / اند اتفس / ام فلدى زيفت

فـ عو لن م فاعير لن فعولن ـ مفاعلين

والتقطيع بالألمانية كالتالى :

Was ist mir/? ich weine nicht? und etwas/im Walde seufzt

— o o — o o o — o o — o o o

أو — — o — — o — — o — — — — — o — — o

أى مقطع قصير يعقبه مقطعان متوسطان (فعولن)

ثم مقطع قصير يعقبه ثلاثة مقاطع متوسطة (مفاعلين)

(١٨) ابيكى حمام الايك من فقد ألفه ،
واصبر ؟ مالى عن بثينة من صبر !

2) Wie? weinet die Taub im Walde den Abschied von ihrem Freund,
und ich halte es aus? nicht halt ichs aus, O Botheine!

يلاحظ هنا أن ريكرت جعل البيت الثامن عشر من قصيدة جميل يلى

---

(١) كما يرمز لها بعض المستشرقين ٠

البيت التاسع عشر لديه فيجيء به ثاني بيت • كما يلاحظ اصراره على ترجمة الأيك بالغابة • وهذا خطأ فالأيك بالألمانية هو الشـــجر الملتف الكثيف أى Baumdickicht ولا يصل الى الغابة كثافة كمـــا ان الواحة أو أى مكان بالجزيرة لا يمكن أن يكون به غاية • كذلك يخطأ ريكرت فى ترجمتـــه (فقـد أليفه) فيترجم (توديعه صديقه) وفرق بين المعنيين • ثم يقول جميـــل (مالى عن بثينة من صبر) ويترجم ريكرت (ولا أصبر على هذا يا بثينة) والفرق بين المعنيين واضح ثم ننتقل الى بيت ريكرت الثالث وهو بيت جميل السابع بالديوان

(٧) فاقسم لا أنساك ماذر شارق

وما هب ال فى ملمعة قفر(١)

3) Ich schwörs, dich vergess ich nie, So lang eine Sonne tagt,
So lang eine Wuste glanzt im Mittagesscheine,

(٨) وما لاح نجم فى السماء معلق

وما تورق الأغصان من فتن السدر(٢)

4) So lang an dem Himmel aufgehangen ein Stern
So lang eines Sprosses Blätter sprossen im Haine

والترجمة هنا مقابلة للأصل تماما الا فى ترجمتـــه للسدر (شجر النبق الطيب الرائحة) بقوله Haine أى الأحراش أو الدغل وشجر السدر يقال عنه بالألمانية Lotosbaum ثم يترك ريكرت البيت التاسع ويترجم البيت العاشر(٣) •

(١٠) ذكرت مقامى ليلة البان قابضا

على كف حوراء المدامع كالبدر

5) Der Nacht in den Balsamstauden denk ich, wie dort ich stand
und legte des glanzgeaugten Mondes Hand in meine

---

(١) والبيت بطبعة بيروت هو البيت الحادى والعشرون •
(٢) وفى طبعة بيروت البيت الثانى والعشرون •
(٣) وهو البيت الرابع والعشرون فى طبعة بيروت •

(١١) فكدت ، ولم أملك اليها صبابة ،

أهيم ، وفاض الدمع منى على نحرى(١)

6) Ich wollte und konnt es nicht, den Orang hemmen gegen sie,
im Raush floss die Träne auf meine Halswirbelbeine.

(١٢) فيا ليت شعرى هل أبيتن ليلة

كليلتنا ، حتى نرى ساطع الفجر ؟(٢)

7) O wüsst ich, ob eine Nacht ich zubringen werde noch,
Wie dort unsere Nacht bis zu des frührotes Scheine,

(١٣) تجود علينا بالحديث ، وتارة

تجود علينا بالرضاب من الثغر(٣)

8) Wo ich des Gespraches Füll ihr Spendet, und Wiederum
Sie mir spendet ihres Mundes Fülle, die reine.

(١٤) فليت الهى قد قضى ذاك مرة ،
فيعلم ربى عند ذلك ما شكرى(٤)

9) O wollte mein Gott, dass er einmal das verhängte mir!
Mein Herr sollte sehn, wie ich ihm dankte das Eine!

(١٥) ولو سألت منى حياتى بذلتها ،
وجدت بها ، ان كان ذلك من أمرى(٥)

10) Und Wenn sie mir fordert ab mein leben, ich gäb es ihr
Und opfert es ihr, wofern es wäre meine.

وترجمة ريكرت للبان (فى البيت الخامس لديه) بقوله Balsamstaude

(١) هو البيت الخامس والعشرون ـ ط· بيروت ·
(٢) هو البيت السادس والعشرون ـ ط· بيروت ·
(٣) هو البيت السابع والعشرون ـ ط · بيروت ·
(٤) البيت الثامن والعشرون ـ ط · بيروت ·
(٥) البيت التاسع والعشرون ـ ط · بيروت ·

تعجبنى ففيها التعبير عن طيب الرائحة وليست مثل ترجمـــة فير Wehr بالمعجم

Eine Moringa — Art, der Merrettichbaum der die Behennuss liefert; ägypt. Weide (Salix aegyptiaca; bot)

فالمعنى لدى فير هو المعنى العلمى لشجر البان والتسمية اللاتينية له ٠ أما لدى ريكرت فهو المعنى الذى يتفق وطبيعة الشعر وخياله ٠ ولكن جميلا الشاعر العربى لم يقصد فيما أرى بقوله (ذكرت مقامى ليلة البان) انه داخل الشجرة كما ترجم ريكرت (in den Balsamstauden) بل عندها وبجوارها ٠

وترجمته لحوراء المدامع بقوله (glazgeaugte) أى ذات العيون اللامعة تعبر تعبيرا شعريا صادقا عن المعنى الحرفى للحور أى Intensität des Weissen und Schwarzen im Auge وهكذا نرى اختياره للكلمات التى يستعملها فى ترجمته أكثر شاعرية من الكلمات الأصلية التى تعبر عن المقابل فى اللغة الألمانية للكلمات العربية فهو مثلا يقول عن (النحر)(١) Halswirelbeine بما تحمل كلمة wirbel من معان كثيرة أقربها هنا تغريد الطيور ، وكلمة beine تذكر بكلمة Elfenbein ى العاج ومن هنا أتى سحر الكلمـــة المركبة Halswirbelbeine بدلا من الترجمة المعتادة للنحر
Oberer Teil des Brustes, أو Hals

وهو يترجم (حتى نرى ســاطع الفجر) بقوله فى بيته الســـابع (bis zu des Frührotes Scheine) حتى يسطع شفق الصباح فقال (يسطع) بدلا من (نرى ساطع) واستعمل شفق الصباح لشاعريتها بدلا من ترجمته Frühlicht أو Morgendämmerung وان كان لكل من هذين اللفظين ســحره وشاعريته أيضا ٠

وفى البيت الثامن يزيد عن الأصل قوله (die reine) أى النقية وهى زيادة لضرورة القافية أى (eine)وهى القافية التى حافظ عليهـــا فى القصيدة كلها اذ نجد Feine, Botheine, Mittagesscheine, Haine, meine Hals wirbelbeine, Scheine, reihe, Eine, meine

والقافية على مذهب الخليل المعتمد لدينا هى ما بين الساكنين الأخيرين

---

(١) البيت الخامس ٠

من البيت مع الساكن الأخير فقط(١) ولا نجد عنـــده الايطاء أيضا • فبين meine الأولى والثانية أربعة أبيات(٢) وان عـــددنا هـــذا ايطاء فهو ليس بالقبيح المعيب اذا •

ويترجم ريكرت فى بيته التاسع (O wollte mein Gott) والأصـــل (فليت الهى) فعلى الرغم من استعماله صيغة التمنى الفعلية Konjuntiv الا اننى كنت أفضل استعماله (hätte mein Gott) بدلا من (Sollte)

وبهذا نتبين مدى الجهد الذى قام به ريكرت فى المحافظة على القافية وعلى صياغة الترجمة شعرا فى بحو الطويل وتعبيره عن المعنى فى أدق صورة ، ووفق الى كل هذا توفيقه فى المحافظة على روح النص •

محمد عونى عبد الرءوف
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

---

(١) كتاب القوافى لأبى يعلى عبد الباقى التنوخى تحقيق عونى عبـــد الرءوف ص ٦ (لم ينشر بعد) •

(٢) والايطاء اعادة الكلمة التى بها القافية فى الشعر واقب ما تقارب • مثل أن يكـــون البيتان متجاورين أو بينهما بيت أو اثنان أو ثلاثة على قدر ذلك ــ المرجع السابق ص ٦٦ •

المراجـــــع

١ ـ د٠ ابراهيم أنيس :
موسيقى الشعر ٠

٢ ـ د٠ ابراهيم هنداوى :
الأثر العربى فى الفكر اليهودى/ ط ٠ الانجلو ـ بالقاهرة ١٩٦٤ ٠

٣ ـ أبو تمـــــام :
ديوان الحماسة/ ط ٠ سعيد الرافعى (مطبعة التوفيق) ١٣٣٢ هـ ٠

٤ ـ تيودور نلدكة :
اللغات السامية (ترجمة د ٠ رمضان عبد التواب) دار النهضة العربية ١٩٦٣ ٠

٥ ـ جميل بثينة :
الديوان/ جمع وتحقيق وشرح د ٠ حسين نصار ٠ دار مصر للطباعة ٠

٦ ـ الحريرى :
المقامات /ط الحلبى ١٣٦٩ هـ/١٩٥٠ م ٠

٧ ـ دى بـور :
تاريخ الفلسفة فى الاسلام ـ ترجمة د ٠ عبد الهادى أبو ريدة ـ لجنـة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٨ ٠

٨ ـ رودى باريت :
الدراسات العربية والاسلامية فى الجامعات الألمانية (ترجمة د٠ مصطفى ماهر) دار الكاتب العربى ١٩٦٧ ٠

٩ ـ الزمخشرى :
الكشاف ط الاستقامة بالقاهرة سنة ١٩٤٦

١٠ ـ د٠ سهير القلماوى ، و د٠ محمود مكى : أثر العرب والاســـلام فى النهضة الأوربية
هيئة التأليف والنشر ١٩٧٠

١١ ـ د٠ شوقى ضيف :
المقامة ـ دار المعارف سنة ١٩٦٤

١٢ ـ عبد الغنى حسن :
فن الترجمة ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦

١٣ ـ محمد بن سعد :
الطبقات الكبير ـ ط • التحرير ٦٩/١٩٧٠

١٤ ـ محمود شلتوت :
الاسلام عقيدة وشريعة •

١٥ ـ المسعودى :
مروج الذهب
تحقيق محى الدين عبد الحميد • بغداد ١٩٣٨

١٦ ـ نجيب العفيفى :
المستشرقون ـ دار المعارف ٦٤

المراجع الأجنبية

1) De Boor, Helmut
Geschichte der deut. Literature, München 64, 65

2) Brockelmann, Carl.
Geschichte der arab. Literatur

3) Fück, Johann
Die arab. Studien in Europa 1955.

4) Geerdts, Hans Jürgen.
Deutsche Literaturgeschichte in einem Band, Berlin 1966.

5) Goethe : Johann Wolfgang von.
Goethes Werke, Hamburger ausgabe.

6) Heiler, Friedrich.
Die Religionen der Menschheit, Reklam 62.

7) Killy. u. Friedrich.
Das Fischer Lexikon 1965.

8) Mommsen, Katarina
Goethe und Diez, Berlin 61.

9) Moscati, Sabatine.
An Introduction to the comparative Grammer
of the Semitic languages, Harrassowitz—Wiesbaden.

10) Mounin, Georges.
Die Übersetzung, München 69.

11) Prang, Helmut.
Friedrich Rückert, Geist u. Form der Sprache.
— Schweinfurt 63.

12) Rosen, Friedrich: F. Rückerts Amralkais
Übersetzung / D.M.G. — Januar 1925 —

13) Rypka, jan
Iranische Literaturgeschichte/Leipzig 1959.

14) Schimmel, Annemarie.
Orientalische Dichtung 1963 Schünemann Verlag Bremen 1963.

15) Steiger, Emil :
Goethe, Zürich und Freiburg im Breisgau 1952.

16) Der Koran : Übersetzung von Rudi Paret.
Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1966.

17) Der Heilige Quran : Übersetzung von
Ahmadiyya — Mission des Islams.
Zürich und Hamburg 1954.

بغية الأريب وغنية الأديب
في الفنون الأدبية والأساليب اللغوية

للشيخ يوسف المغـــربى

تحقيـــق

الدكتور عبد السلام أحمد عواد

تمهـــيد

تناولت في بحث سابق ـ في العدد الأول من هذه المجلة ـ تحليل المادة العلمية لمخطوطة « بغيـــة الأريب وغنية الأديب » للشـيخ يوسف المغربى ، وقدمت البحث بتعريف للمؤلف ، ولم أكن أدرى أن المجلة ستفسح صفحاتها لنشر هذا الأثر اللغوى المفيد ، كاملا ، أما وقد تيسر ذلك فاني أقدم المخطوطة تامة محققة ، وهذا هو منهج التحقيق •

١ ـ رجعت الى المادة المنظومة في أصلها من « أدب الـكاتب » لابن قتيبة ، وقابلت ذلك بما تيسر لى من المعـــاجم اللغوية ، وأشرت الى ما رجعت اليه ، وتركت الاشارة أحيانا الى كتاب « أدب الكاتب » اعتمادا عـــلى ما قدمته من أن النص مستمد منه •

٢ ـ صححت ـ بناء على ما تقدم ـ ما وجدته في المخطوطة من خطأ ، ممـــا لا تستقيم معه قراءة النص صحيحا ، وتركت ما عداه ، وأشرت الى ذلك فى الحاشية •

٣ ـ غيرت فى الرســـم الاملائى ، الى ما هو متعارف عليـــه الآن ، فكتبت الهمزات وهى غـــير موجودة فى المخطوطـة الا نادرا ، وكتبت همزة « أسأله » و « المسألة » على الألف بعد أن كانت عـــلى ياء ، وكتبت « الحياة » بالألف بعد أن كانت فى الأصل واوا ، الى غير ذلك •

٤ ـ تناولت بالشرح ما أتى به الناظم غير مشروح ، وما هو فى حاجـــة الى ايضاح وكان من ذلك أبواب كاملة ، اكتفى الناظم فيها بسرد الألفاظ وحدها مثل : باب صـــفات الغنم ، باب فى الأسماء المتقـاربة لفظا ومعنى ، باب تجانس الألفاظ مع اختلاف معانيها • وتركت ما أتى به واضح المعنى •

٥ ـ ضبطت الألفاظ ضبطا يبين المراد منها ، ويفرق بين شبيهاتها ، ولقد لجأت الى طريقة الضبط المعجمى لأنه ليس بالمطبعة شكل ٠
وانى لأرجو بذلك أن أكون قد وفقت فى تقويم النص وتقديمه ٠

بسم الله الرحمن الرحيم

(١ـب) حمدا لك اللهم ذا الهبات ... يا عالما بسائر اللغات
تعلم الانسان ما لم يعلم ... وان ذا العلم خير النعم
ثم صلاة الله مع تسليمه ... ومدحه والمجد مع تكريمه
لأسعد الأنام ذى الأسعاد ... أفصح فرد ناطق بالضاد
وآله وسائر الأصحاب ... ما لهج الانسان بالآداب
وبعد ذى الصلاة والسلام ... مع غاية التعظيم والاكرام
قاله الفقير المغربى نسبا ... الازهرى موطنا وطلبا
أقل أتباع أهل الأدب ... ممتعا فى زهر نظم العرب
لما أطلت فى النظام فكرى ... وغصت فى الأشعار كل بحر
فكم نظرت فيه من ديوان ... وجلت فى السجع مع الأقران
(٢) اخترت جمع مفردات تنفع ... بخفضى الجناح فيها ترفع
نظمتها نظما بديعا أسنى ... وقد حوت مع كل حسن حسنا
وفضلها يعرف عند الفاضل ... فتلك من فيض كريم فاض لى
جعلتها باسم الامام الفرد ... عين الموالى المنتمى للمجد
مزين المنقول بالمعقول ... محسن الفروع بالأصول
أعنى به مولى له السعادة ... حسين أفندى وهو باشا زاده(١)
قبوله لها يرى من خيره ... لأنها كقطرة من بحره
لعلها من نوره تقتبس ... ومن سنا أفضاله تلتمس
لأنه المورد للأفاضل ... وعلما الأصل والأماثل
كعبة فضل كل من أم له(٢) ... فى أى شىء نال ما أمله
يحفظه الله كذا أولاده ... بفيض جود لا يرى نفاده

---

(١) سبق التعريف به فى المقدمة ٠
(٢) قصد ٠

(٢ ـ ب) وعملتنى فى جمع ذا الكتاب تخير كتاب أدب الكتاب
وقلت من المتقارب مقتبسا

أيا من تساموا بحسن الذكا وفضل السيادة قد جاءهم
فبالله بالحق لى انصفوا « ولا تبخسوا الناس أشياءهم »
وأسأل الله الذى وفقنى لنظامه بالعلم أن ينفعنى
سميته ببغية الأريب جمعه وغنية الأديب

وهو مرتب على خمسة(١) وخمسين بابا :

الباب الأول : فى السماء والنجوم والأزمان .
الباب الثانى : فى الذى جاء مثنى فى الكلام .
الباب الثالث : فى تأويل المزدوج من الكلام .
الباب الرابع : فى الدعاء الواقع فى الكلام .
الباب الخامس : فى تأويل كلام من كلام الناس .
الباب السادس : فى المنسوب .
الباب السابع : فى أسماء الناس من النبات .
الباب الثامن : فى أسماء الناس من الطير .
الباب التاسع : فى أسماء الناس من السباع .
الباب العاشر : فى أسماء الناس بأسماء الهوام .
الباب الحادى عشر : فى الذين تسموا بالصفات .
الباب الثانى عشر : فى بعض صفات من الناس .
الباب الثالث عشر : فى النبات .
الباب الرابع عشر : فى النخل .

---

(١) فى الأصل خمس .

الباب الخامس عشر : في ذكور ما اشتهر فيه الاناث .

الباب السادس عشر : في اناث ما اشتهر فيه الذكور .

الباب السابع عشر : فيما يعرف واحده ويشكل جمعه(١) .

الباب الثامن عشر : في جمع الأيام .

الباب التاسع عشر : في جمع الشهور .

الباب العشرون : في محاسن الخيل .

الباب الحادى والعشرون : في عيوب الخيل .

الباب الثاني والعشرون : في خلق الفرس وبعض من أسمائها وصفاتها .

الباب الثالث والعشرون : في عيوب من خلق الانسان .

الباب الرابع والعشرون : في العلل والدواء .

(٣ ب) الباب الخامس والعشرون : في خلق الانسان .

الباب السادس والعشرون : في الأفواه .

الباب السابع والعشرون : في ريش الجناح .

الباب الثامن والعشرون : في الأطفال .

الباب التاسع والعشرون : في السفاد .

الباب الثلاثون : في الحمل .

الباب الحادى والثلاثون : في الولادة .

الباب الثاني والثلاثون : في الأصوات .

الباب الثالث والثلاثون : في الطعام .

الباب الرابع والثلاثون : في الأشربة .

الباب الخامس والثلاثون : في الألبان .

الباب السادس والثلاثون : في الضروع .

الباب السابع والثلاثون : في الرحم والذكر .

(٤) الباب الثامن والثلاثون : في الأرواث .

---

(١) لم يرد ذكر لهذا الباب في المقدمة وهو كذلك في المخطوطة ص ١٣ ب .

الباب التاسع والثلاثون : في الوحوش •

الباب الأربعون : في السباع •

الباب الحادي والأربعون : في الجماعات •

الباب الثاني والأربعون : في صفات الغنم •

الباب الثالث والأربعون : في الآلات •

الباب الرابع والأربعون : في الثياب •

الباب الخامس والأربعون : في السلاح •

الباب السادس والأربعون : في الرمح

الباب السابع والأربعون : في القوس

الباب الثامن والأربعون : في السهم •

الباب التاسع والأربعون : في الصناع •

الباب الخمسون : في الهوام والذباب •

الباب الحادي والخمسون : في الحية والعقرب •

الباب الثاني والخمسون : في الأسماء المتقاربة في اللفظ والمعنى •

الباب الثالث والخمسون : في تسمية المتضادين باسم واحد •

(٤ ب) الباب الرابع والخمسون : في متجانسات الألفاظ مع اختلاف معانيها •

الباب الخامس والخمسون : وهو الباب الجامع لمعاني أصناف وأصناف معاني وهو نافع جدا •

الباب الأول : فى السماء والنجوم والأزمان(١)

معنى استدارة يفيــــد الفلك … وفلكة المغزل منه سلكوا(٢)
للفلك الــذى مضى قطبـــان … قطب الجنوب والشمال الثـانى(٣)
وقد حوى يا من بعلم قد ســـما … مجرة(٤) قيل لها باب السما
بالتاء جمــــع السما للجرم … وبالسمى حيث كان الوسمى(٥)
ثم البروج أصلهـــا القصور … فحمل فيهـــا ويتلو الثور(٦)
جوزاء فيها قد تلاها السرطا … ن وأســـــد سنبلة والميزان
وعقرب والقوس والجدى بهـا … والدلو والحوت فخذ وانتبهـا
والبدر مأخـــوذ من التبـادر … أو من تمـام وهوا سنى ظاهر(٧)
كل ثلاث من ليـــالى الشهر … تختص باســـم مقتض للذكر

---

(١) هذا هو الباب السابع من كتاب المعرفة وهو أول أقسام كتاب « أدب الكاتب » وعنوانه « باب معرفة ما فى السماء والنجوم والأزمان والرياح » .

(٢) فى القاموس الفلك : محركة مدار النجوم .. ومن كل شىء مستداره .. وكل مستدير .. مادة « فلك » .

(٣) فى القاموس « القطب مثلثة ، وكعنق ، حديدة تدور عليها الرحى كالقطبة ، وبالضم نجم تبنى عليه القبلة » مادة « قطب » . وفى تهذيب الصحاح « القطب : كوكب بين الجدى والفرقدين يدور عليه الفلك » مادة قطب .

(٤) فى أدب الكاتب « سميت بذلك لأنها كأثر المجر . وتطلق كذلك على شرج السماء » . وكذا فى القاموس .

(٥) جاء فى المصباح المنير « السماء المطلة للأرض .. جمعت على سموات ، والسماء المطر مؤنثة لأنها فى معنى السحابة وجمعها سمى على نعول ، مادة « سمو والوسمى : مطر الربيع الاول ، القاموس مادة وسم .

(٦) فى أدب الكاتب : البروج : الحصون والقصور .

(٧) فى أدب الكاتب « ليلة البدر لأربع عشرة ، وسمى بدرا لمبادرته الشمس بالطلوع ، كأنه يعجلها ، ويقال سمى بدرا لتمامه ولامتلائه ، وكل شىء تم فهو بدر ، ومنه قيل لعشرة آلاف درهم بدرة لأنها تمام العدد ومنتهاه ، ومنه قيل عين بدرة أى عظيمة » .

فأول مما ذكرت غرر ... نفل وتسع وعشر(١)
ثم الثلاث البيض ثم درع ... وظلم فيها ظلام يقع(٢)
حنادس دادي محاق ... والضم والفتح له ينساق(٣)
وعندهم للشمس مشرقان ... صيف شتاء كذا مغربان
مشرقها في البرد أي مطلعها ... في أقصر الأيام اذ يجمعها
مشرقها في الصيف لما تطلع ... في أطول الأيام حكم ينفع
والمغربان مثل ذا القياس ... كما أتى في قول رب الناس(٤)
وينجم الكوكب لما يطلع ... والنجم منه أخذه اذ يقع
وقمر يقال والقمرا(٥) ... أي أبيض وليلة قمرا(٦)
(٥ ب) ثم ذكا للشمس ، لم ينصرف ، ... لأنها تذكو كنار فاعرف(٧)
حواجب الشمس هي النواحي ... اياتها الضياء في البطاح(٨)
ونسبة للدر يا سرى ... بغير همز كوكب درى(٩)

---

(١) فى أدب الكاتب « غرر : ـ بضم الغين ـ جمع غرة ، وغرة كل شىء أوله ، التسع لأن آخر يوم منها اليوم التاسع ، والعشر : لأن أول يوم منها اليوم العاشر »

(٢) فى الأصل : الثلث ، والبيض سميت بذلك لانها تبيض بطلوع القمر من أولها الى آخرها ، الدرع سميت بذلك لاسوداد أوائلها وابيضاض سائرها ، والظلم : لاظلامها .

(٣) الحنادس : السوداء ، الدادى ، سميت بذلك لأنها بقايا ، والمحاق سميت بذلك لامحاق القمر أو الشهر .

(٤) يشير بذلك الى قوله تعالى « رب المشرقين ورب المغربين » سورة الرحمن . آية ١٧ .

(٥) هكذا فى الأصل ، والذى فى أدب الكاتب : الأقمر : أى الأبيض .

(٦) سمى القمر قمرا لبياضه ، وليلة قمراء : مضيئة .

(٧) العلة للتسمية بالاسم ، وهى ذكاء بالمد .

(٨) فى الأصل « اياها » وفى أدب الكاتب : اياة الشمس : ضوءها . وفى القاموس « وايا الشمس بالكسر والقصر ، وبالفتح والمد ، واياتها بالكسر والفتح نورها وحسنها » باب الألف اللينة .

(٩) الدرى ـ غير مهموز : النجم نسبة الى الدر لبياضه ، وجمعه درارى

المشترى المريخ ثم زحـــل وزهرة عطارد يا رجـــل(١)
فتلك خمس فى السماء الخنس أى رجعت وهى الجوارى الكنس(٢)
هاجـــرة يقـــال من زوال لقرب عصر بعد ذى الأحوال
يوصف قبل العصر بالأصـيل(٣) والقصر والعصر الى التطفيـل
وبعـــده الجنوح للغــــروب والشفقان بعـد ذا الترتيب
فاحمر من الغروب للعشـــا وأبيض لنصف ليل قد فشا
والحقب دهر جمعـه أحقـاب وللسنين حقب صـــواب(٤)
ثم الثـــلاثون مسمى القرن أو الثمانون بغـير وهن(٥)

الباب الثانى : فى ما جاء مثنى(٦)

(٦) الأكل والنكاح أطيبـــان(٧) واللحـم والخمرة أحمران(٨)
والأصـــفران زعفران وذهب والطرفان مطلق عـلى النسب

---

(١) فى الترتيب زحل مقدم على المشترى والمريخ ٠
(٢) الكواكب الخمسة التى أشار اليها الناظم سميت خنسا لأنها تسير فى البروج والمنازل كسير الشمس والقمر ثم تخنس أى ترجع ، وجاء بالهامش « هذه علة تسمية النجوم بالخنس » ٠
(٣) جاء بالهامش « علم منه ما يخالف كلام السعد فى شرحه لقـــوله « ذهب الاصيل على لجين الماء ٠ » فراجعه » ٠ وقائل البيت هو أبواسحاق ابراهيم بن عبدالله بن خفاجة الاندلسى (٥٣٣ هـ) ٠
(٤) الحقب بضم الحاء وسكون القاف : الدهر أما الحقب بكسر الحاء وفتح القاف فهى السنون ٠
(٥) فى أدب الكاتب : القرن ثمانون سنة ويقال ثلاثون سنة ٠
(٦) جاء فى الباب الثانى من كتاب المعرفة ــ فى أدب الكاتب ، باب تأويل ما جاء مثنى فى مستعمل الكلام ٠
(٧) فى اللسان « الاطيبان : الطعام والنكاح ، وقيل الفم والفرج ، وقيل هما : الشحم والشباب ، وقيل النوم والنكاح » مادة طيب ٠
(٨) فى اللسان : أهلك النساء الاحمران يعنون الذهب والزعفران ٠٠٠ وأهلك الرجال الاحمران اللحم والخمر ٠٠ ويقال للذهب والزعفران الأصفران ، وللماء واللبن الابيضان وللتمر والماء الاسودان ٠ مادة حمر ٠

الملوان(١) الليـــل والنهـار	كذا الجديدان بهمــا يشار
غـــداتهم عشيهم عصران(٢)	وتمرهم والمـاء أسـودان(٣)
والأبيضان الشحم والشباب(٤)	الأصرمان الذئب والغراب(٥)
والفيل والجـاموس أقهبان(٦)	والفرج والبطن همـــا الغاران(٧)
والقلب واللســــان أصغران	وشرقهم والغرب خافقـان(٨)

الباب الثالث : فى تأويل المزدوج من الكلام(٩)

الطم معناه عـــلى ما فسرا	بين الأنام البحر، والرم الثرى(١٠)
والضح شمس مستفيض فى الفصيح	ومنه هـذا عنـده ضح وريح(١١)

(١) وقيل أيضا طرفا النهار وأحدهما ملا .. اللسان مادة ملا .

(٢) فى اللسان .. قال ابن السكيت فى باب ما جاء مثنى : الليل والنهار يقال لهما العصران . قال : ويقال العصران للغداة والعشى . مادة عصر .

(٣) وفى أدب الكاتب هما كذلك : الليل والحرة ، وفى القاموس هما كـــذلك الحية والعقرب . وفى اللسان هما كذلك : الماء واللبن والماء والغث وهو ضرب من البقل يختبز فيؤكل .

(٤) فى القاموس : الأبيضان اللبن والماء أو الشحم واللبن أو الشحم والشباب أو الخبز والماء أو الحنطة والماء . مادة بيض

(٥) فى الأصل الأحرمان .

(٦) هذا مما أضافه المؤلف من اللغة ، فلم يرد اللفظ فى أدب الكاتب . وهو فى اللسان والقاموس .

(٧) فى اللسان الغاران : العظمان اللذان فيهما العينان ، وفم الانسان وفرجه وقيل : هما البطن والفرج ، ويقال : التقى الغاران أى التقى الجيشان . مادة : غور .

(٨) الخافقان : قطرا الهواء ، وأفق المشرق والمغرب ، والمشرق والمغرب .اللسان مادة خفق .

(٩) هو فى أدب الكاتب ، فى الباب الثانى من كتاب المعرفة : تأويل المستعمل من مزدوج الكلام .

(١٠) الطم ــ بكسر الطاء ــ الماء ، وقيل ما على وجهه من الغثاء ونحوه ، وقيل : الطم والرم ورق الشجر وما تحات منه ، وقيل : هو الثرى ، وقيل : بالطم والرم : أى الرطب واليابس ، اللسان مادة طمم .

(١١) جاء بهامش المخطوطة هذا التعليق « أى ما طلعت عليـــه الشمس ، وما مرت به الريح » .

(٦ ب) الويل والأليـــل للعـــداة وهو الأنين جاء في اللغات(١)
أكذب من دب أو من درجا الحي والميت من ذا خرجـا(٢)
الصرف والعـدل اذا ما قررا بتوبة وفدية قـــد فسرا(٣)
وأســـندوا عن يونس قويلة وفسروا الصرف له بالحيـــلة
الهر عنـــدهم دعـــاء الغنم والبر سوقها أتى في الكلم(٤)
والهر من هررته كرهتـــه والبر من بررته أحببتـــه
ثم الهياط والمياط قد جرى وبالصياح والدفاع فسرا(٥)
أعطاك رب الملك اذ حيـــاك أضحكك الاله اذ بيـــاكا(٦)
الخـــير والمير أتى في الكلم وذاك شيء ظـــاهر للعجم(٧)
وســـبد ولبـــد لفظهمـــا الشعر والصوف على ما فهما(٨)
ثاغية راغية قد أطاقـــا الشاء والنوق على ما حققا(٩)

---

(١) الأليل مصدر أل : رفع صوته ، والأليـــل الانين أو التوجع أو الحنين ــ اللسان مادة ألل ٠

(٢) في قولهم : أكذب من هب ودرج : يقصد أكذب الاحياء والاموات ٠

(٣) في قولهم : لا يقبل الله منه صرفا ولا عدلا : يقصد بالصرف التوبة ، وبالعدل الفدية ، وقال يونس : الصرف الحيلة ، قال تعالى « فما يستطيعون صرفا ولا نصرا » أدب الكاتب : الباب السابق ٠

(٤) في قولهم « ما يعرف هرا من بر ــ بكسر الهاء والباء ــ الهر : دعاء الغنم والبر سوقها ، وقيل الهر ، الكراهية ٠ والمعنى ما يعرف من يكرهه ممن يبره ٠

(٥) أي في قولهم « القوم في هياط ومياط » الهياط : الصياح ، والميـــاط : الدفاع ، والميط : الدفع ٠

(٦) في قولهم : حياك الله وبياك ، حياك ، ملكك ، وبياك اعتمدك بالملك والخير ــ ويقال بياك : جاء بك ، وقيل : أضحكك ٠

(٧) في قولهم « ما عنده خير ولا مير » المراد الطعام ٠

(٨) سبد في قولهم « ما عنده سبد ولا لبد بفتح الاولين فيهما السبد : القليـــل من الشعر ــ كما في القاموس أو شعر الابل والمعز ــ كما في أدب الكـــاتب واللبد : الصوف يعني الغنم ، والمعنى ليس عنده قليل ولا كثير ٠

٩ ــ جاء في اللسان : ما له ثاغ ولا راغ ، ولا ثاغية ولا راغية ٠ الثاغية الشاة ٠ والراغية الناقة ، أي ماله شاة ولا بعير ٠ مادة : ثغا ٠

(٧) ما أقبلت به من الغزل النسا | هو القبيل والدبير عكسها(١)
ومن رمى بحجـر فقـاذف | وبالعصى فهو فرقا حاذف(٢)
ونائع عطشان أو جيعـان | أو ذاك اتباع له بيـان(٣)
ولا يدالس لفظه قد أخـذا | من دلس أى ظلمته فيها أذى
ولا يؤالس أخـذه من ألس | وهو جناية اتبـاع النفس(٤)
حبه السـويق قالوا عبكه | لقطعة الثريد يردوا لبكه(٥)

الباب الرابع : الدعاء فى الكلام(٦)

أرغمـه الله من الرغـام | وهو تراب جاء فى الكلام(٧)
وقبض(٨) الاله قهرا عصبه | جمعـه قبضـه وجـذبه
قد أسكت البارى الورى نأمته | فهـو دعاء لا تضـع همزته
وأخـذه من النئم عـرفا | وذلك الصـوت اذا ما ضعفا(٩)

---

(١) فى قولهم : ما يعرف قبيلا من دبير ـ القبيل : ما أقبلت به المرأة من غزلها حين تغزله والدبير ما أدبرت به •

(٢) فى قولهم « القوم بين حاذف وقاذف • الحاذف بالعصى ، والقاذف بالحجر •

(٣) فى قولهم هو « جائع نائع » فى أدب الكاتب واللسان : النائع اتبـاع لجائع ، وقيل : النوع العطش ، لقولهم فى الدعاء على الانسان : جوعا ونوعا • مادة نوع •

(٤) فى قولهم « لا يدالس ولا يؤالس » « الدلس الظلمة ، أى لا يخادعك ولايخفى عنك الشيء فكأنه يأتيك به فى الظلام • ويؤالس من الألس وهو الخيانة ـ أدب الكاتب» • وربما كان تفسير الناظم الألس بجناية اتباع النفس اشارة الى ما فى القاموس من انه الخيانة والغش والـكذب والسرقة والريبـة الى غير ذلك مما يجلبه أتبـاع النفس الشريرة •

(٥) فى قولهم « ما ذقت عنده عبكة ، ولا لبكة » بالفتح فيهما العبكة الحبة من السويق ـ كما فى أدب الكاتب ، وهى الكسرة من الشيء وما يتعلق بالسقاء من الوضر والشيء الهين، أما اللبكة فهى اللقمة أو القطعة من الثريد• القاموس مادة : عبك ولبك•

(٦) هو فى أدب الكاتب : باب ما يستعمل من الدعاء فى الكلام •

(٧) يقال أرغم الله أنفه: أى ألصقه بالرغام ـ بفتح الراء المشددة ـ وهوالتراب•

(٨) هكذا فى الأصل ، وأرجح أنها قمقم ، فقد جاء فى أدب الكاتب : قمقم الله عصبه أى جمعه وقبضه ، بتشديد الباء •

(٩) فى أدب الكاتب : أسكت الله نأمته ، مهموزة ، مخففة الميم ، وهو من النئيم وهو الصوت الضعيف ، ويقال : نامته ، بالتشديد ، غير مهموز ، أى ما ينم عليه من حركته •

(٧ ب) وســـخم الاله وجـــه الغمر | من السخام(١) أى سواد القـــدر
أباد ربى فى الدعا خضراءهم | هى السواد قيل بل غضراءهم(٢)
أما الرفاء والبنـين فى الدعا | فهى التحام واتفـــاق سمعا

الباب الخامس : فى تأويل كلام من كلام العرب(٣)

فقولهم أخـــذته برمتـــــه | قصدهم أخـــذته بجملتـــه
ورمة فى الأصل حبـــل بالى | والضم فيها لم يغب عن بالى
قلبة(٤) فى « ما به من قلبـــه » | داء الجمال أصله فاستصحبه
أو حول فى دائم الأحـــوال | ثم اســـتعير للبرىء الخـــالى
هذا نسيج وحـــده بالكسر | وهو من الأمثال ســـهل الأمر(٥)
وغاية فى الشح قول شائع | مقالهم .. هذا لئيم راضع(٦)
على يدى عدل يقـــال نقله | بأن عـــدلا شرطى أصله(٧)

(١) السخام ــ كغراب : الفحم وسواد القدر ــ بكسر القاف ــ والريش اللـــين تحت ريش الطير واللين المس من الثياب كالخز والقطن ونحوه . القاموس مادة سخم .

(٢) يقال « أباد الله خضراءهم أى سوادهم ومعظمهم » ويقول الأصمى « لا يقال أباد الله خضراءهم ، ولكن يقال أباد الله غضراءهم ، أى خيرهم وغضـــارتهم ، والغضراء طينة خضراء حرة علكة » أدب الكاتب .

(٣) هو فى أدب الكاتب : باب تأويل كلام من كلام الناس مستعمل .

(٤) فى قولهم « ما به قلبة » بفتح القاف واللام ــ أى داء وتعب كما فى القاموس ، أو هو من القلاب ، وهو داء يصيب الابل ، ويقول الأصمعى « يشتكى البعير منه قلبه فيموت من يومه » وبعضهم يقول معناه : ما به حول ، وهذا هو المعنى الأصلى ثم استعير لكل سالم ليست به آفة » أدب الكاتب .

(٥) يقصد الناظم ــ أن معنى المثل ظاهر .

(٦) يضرب هذا المثل للئيم من الرجال ــ وأصله أن رجلا كان يرضع الابل والغنم ولا يحلبها حتى لا يسمع صوت الحلب ، فضرب به المثل .

(٧) قال ابن قتيبة « ويقولون هو على يدى عدل » قال ابن الكلبى هو العدل بن جزء بن سعد العشيرة . كان ولى شرطة تبع ، وكان تبع اذا أراد قتل رجل دفعه اليه ، فقال الناس « وضع بالبناء للمجهول ، على يدى عدل ، ثم قيـــل ذلك لكل شىء يئس منه » .

(٨) ثم استعير للذى قد نطقا ... من الحياة وهو نقل ضبطا

ففرب الاعلام أهل السيرة ... لذى الصياح رافع العقيرة(١)

وامرأة سيئة غل قمل ... وأصله في غير هذا قد نقل(٢)

وقولهم في النصح لا تبلم ... أى لا تقبح في الورى وسلم(٣)

والناس أخياف ذوو اختلاف ... وهو من الخيف بلا خلاف(٤)

وطعنه ذو الباس حتى قطره ... ألقى على قطر له اذ قهره(٥)

وجانب الشخص هما القطران ... بضم قاف فاتبع بيانى

جدله رمى به الجداله ... وتلك أرض فاحفظن مثاله(٦)

وقولهم بكى الصبى حتى فحم ... من انقطاع أخذه أى انفحم

فاقرة : داهية الجبار ... لأنها كاسرة الفقار(٧)

ثم الفقار فتحه مشهور ... وذاك في أعدائنا مكسور

---

(١) العقيرة : ما عقر من حديد أو غيره ، وصوت المغنى والباكى والقارىء والشريف يقتل والساق المقطوعة • القاموس • وأصل المثل أن رجلا قطعت احدى رجليه فرفعها ووضعها على الأخرى وصرخ بأعلى صوته ، فقيل لكل رافع صوته قد رفع عقيرته • أدب الكاتب •

(٢) يشير الناظم الى ما فى أدب الكاتب من أن الغل كان يتخذ من قد ـ بكسر القاف ـ (وهو السير يقد من جلد غير مدبوغ) وعليه شعر ، فيقمل على الأسير• والمراد: أنها سيئة الخلق •

(٣) فى قولهم « لا تبلم عليه أمره : أى لا تقبحه (• فالتبليم التقبيح ، القاموس •

(٤) الخيف بفتح الخاء والياء : زرقة احدى العينين وسواد الأخرى •

(٥) القطر بالضم : الجانب ، وقطره ألقاه على قطره •

(٦) جدله بتشديد الدال وبغير تشديد : صرعه ، والجدالة ، كسحابة : الأرض •

(٧) فى قولهم « عمل به الفاقرة أى الداهية يراد أنها فاقرة للظهر أى كاسرة ، ويقال هو من فقرت أنف البعير اذا حززته بحديدة ثم وضعت على موضع الحز الجرير وعليه الوتر الملوى لتذلله وتروضه •

(٨ ب) وقولهم قد استشـــاط من غضب كأنه لغيظه قـــد التهب
ثم البتـــول من بتلت بتله أعنى به قطعت منه الوصلة(١)
عدا(٢) فلان طوره أى حـــده ومن طوار البيت شيء عنده
وقولهم رأيت جلفا جـــافى مأخذه يروى من الأجلاف(٣)
مسلوخ شـــاة عادم القوائم والبطن والرأس جميعـا عادم
ما كلمة ســـاقطة الا لهـــا لاقطـــة أذاعهـــا اذ قلها(٤)
تقلب المـــرء اذا تـــلدد يمنى ويسرى وهو أمر يعهد
من اللديدين بدال مهمـــله لصفحتى جيد غدت مستعمله(٥)
وقولهم للسبع هـــذا خادر أى داخل بالخـــدر وهـــو ظاهر(٦)
والفدم بالفتح هـــو المنقول مفـــدم أى مشبع ثقيـــل(٧)
وخـــول : الفرد منه خائل وذاك راع ثم بعض قابل(٨)
(٩) بأنه من خـــول الله النعم ملكهـــا لمن يشا اذا قســـم
أخجلته يراد من شورت به من الشوار فافتحنه وانتبه(٩)

---

(١) البتول من البتل أى القطع ، واطلاقها على مريم يراد به المقطـــوعة عـــن الرجال ٠

(٢) فى الأصل عدى ٠

(٣) الجلف بالكسر الرجل الجافى الغليظ ٠٠ ومن الغنم : المسلوخ الذى أخرج بطنه وقطع رأسه وقوائمه ٠ القاموس ٠ وحقه أن يكون جافيا ـ بالنصب ـ وربما جاء مرفوعا لضرورة الشعر ـ أو على القطع ٠

(٤) لكل ساقطة لاقطة : أى لكل نادرة من الكلام من يحملهـــا ويشيعها ـ أدب الكاتب ٠

(٥) تلدد أى تلفت يمنة ويسرة ، واللديد صفحة العنق ٠

(٦) المراد بالخدر الأجمة ٠

(٧) فى أدب الكاتب « فلان فدم ، أى ثقيل ، ومثل قيل صبغ مفـــدم أى خاثر مشبع » ٠

(٨) فى قولهم « أنتم لنا خول ، هو جمع خائل أى راع ، ومنه فلان يخول على أهله أى يرعى عليهم هـــذا رأى الفراء وقال غيره هو من خولك الله الشيء اذا ملكك اياه » أدب الكاتب وهذا هو ما يشير اليه الناظم فى البيت التالى ٠

(٩) يقول ابن قتيبة « شور به اذا أخجله ، مأخوذ من الشوار ، وهو الفرج ،كأن رجلا أبدى عورة رجل فاستحيا من ذلك ، فقيل ذلك لكل من فعل بأحد فعلا يستحيا منه » ٠

جا من السوف لهم مسافة والسوف شم ما رووا خلافه(١)،
والخش في الأول للبستان وجاء للكنيف وضعا ثاني(٢)،
والنجوة ارتفاعة بالأرض والأرض غائط ببدء الغرض(٣)،
عذرة أصلا فناء الدور ثم الكنيف مفرد الستور(٤).
حامي حقيقة له فتوة أي الذي يحقق المروة
يحمي الذمار باسل اذا ذمر أي أغضبوه وهو معنى قد ظهر

الباب السادس : في المنسوب(٥)

من ملحة قولهم ملاحي وهو بياض جاء في الصحاح(٦)،
وسمي فطر أرضه قد وسمت من النبات فازدهت ورقمت(٧).

---

(١) المسافة مأخوذة من السوف ، وهو الشم وكان الدليل بالفلاة ربما أخذ التراب فشمه ليعلم أعلى قصد هو أم على جورة ، ثم كثر ذلك حتى سمي البعد مسافة • أدب الكاتب وهو كذلك نص عبارة القاموس •

(٢) يقول الناظم : ان الخش : بضم الخاء ، معناها البستان ، ثم أطلقت على الكنيف ، لأنهم كانوا يقضون حوائجهم في البساتين فسمي الكنيف خشا ، والكنيف في الأصل : الساتر • وأتى بكلمة « ثاني » غير منصوبة للضرورة •

(٣) هذا هو ما يعنيه ابن قتيبة في قوله « قولهم للتمسح بالحجر استنجاء ، وأصله من النجوة وهي الارتفاع من الارض ، وكان الرجل اذا أراد قضاء حاجته يستتر بنجوة ، فقالوا ، ذهب ينجو • كما قالوا ذهب يتغوط ثم اشتقوا منه قد استنجى : اذا مسح موضع النجوة أو غسله • والتغوط من الغائط وهو البطن الواسع من الارض المطمئن ، وكان الرجل اذا أراد قضاء حاجته أتى غائطا من الارض فقيل لكل من أحدث قد تغوط » •

(٤) العذرة في الأصل فناء الدار ، ثم سميت به لأنها كانت تلقى فيه ،والكنيف في اللغة الساتر ـ جمعه ستور •

(٥) ليس هذا بابا مستقلا في أدب الكاتب ، بل هو مما أدخله ابن قتيبة في الباب السابق •

قولهم : عنب ملاحي (بضم الميم) وتخفيف السلام هو من الملحة أي البياض •

(٧) الوسمي : مطر الخريف ، عند ابن قتيبة ، وهو مطر الربيع الأول : في القاموس وكذا في تهذيب الصحاح ، وفيه حاشية هي « في كتاب الأزمنة لقطرب : والأزمنة ستة أزمنة : ثلاثة للشتاء وثلاثة للصيف ، فأول الشتوية يقال له الوسمي والثاني: الشتوي ، والثالث الخريف ، وقالآخرون السنة عند العرب أربعة أزمنة ، =

،(٩ ب) والهالكى الحداد جاء فى النـ ـسب لأول الصناع عند العرب(١) ،

الباب السابع : فى من سمى من الناس بالنبات(٢)

ثمـامة سـيابة وسـمر وطلحـة عرادة للشـجر(٣)

شـقرة وحمزة وعلقمـة قتـادة أرطأة ثم سلمة(٤)

مـرارة لواحـد المـرار أراكة قد جاء فى الأخبار(٥)

= فأولها الوسمى والثانى الربيع والثالث الصيف ، والرابع فى لغة أهـل الحجاز الخريف ، وفى لغة تميم « الحميم » مادة « وسم » ٠٠ ذلك أن ابن قتيبـة يقـول أن (الأزمنة أربعة : الربيع وهو عند الناس الخريف ، سمته العرب ربيعا لأن أول المطر يكون فيه ، وسماه الناس خريفا لأن الثمار تخترف فيه ٠٠٠ ثم الشـتاء ٠٠٠ ثم الصيف وهو عند الناس الربيع ٠ ثم القيظ وهو عند الناس الصيف » أدب الكاتب ، باب معرفة ما فى السـماء والنجوم والأزمان ٠ أما الفيروزابادى فيقـول : وأما ربيع الأزمنة فربيعان : الربيع الاول الذى يأتى فيه النور والكماة ، والربيع الثانى الذى تدرك فيه الثمار ، أو هو الربيع الأول ، أو السنة ستة أزمنة ، شهران منهـا الربيع الأول ، وشهران صيف ، وشهران قيظ ، وشهران الربيع الثانى ، وشهران خريف ، وشهران شتاء » مادة ربع ٠

(١) الحداد يسمى الهالكى نسبة الى الهالك بن عمرو بن أسد بن خزيمة ،ولذلك قيل لبنى أسد : القيون ٠ أدب الكاتب ٠

(٢) عقد ابن قتيبة بابا عاما فى أصول أسماء الناس ، أدرج تحته كل ما فصله الناظم هنا فى أبواب عدة ٠

(٣) فى هذا البيت أسماء خمسة هى : **ثمامة** : بضم الثاء ، هى شجر ضعيف به خوص أو شبيه بالخوص وربما حشى به ، **سيابة** ، واحـدة السياب هى البلح ، **السمر** ـ بفتح فضم ، جمع سمرة : هى شجر أم غيلان ، **طلحة** ، واحـدة الطلح ، وهى شجر عظام من العضاة ، عرادة ، واحدة العراد ، وهى شجر ٠

(٤) **شقرة** ، بفتح فكسر ، واحدة الشقر ، وهى شـقائق النعمان ٠ **حمزة** : بقلة ، **علقمة** ، واحدة العلقم : الحنظل ٠ **قتادة** : واحدة القتاد : شجر له شـوك ٠ **أرطأة** واحدة أرطى : شجر ٠ **سلمة** : واحدة السلم وبها سمى الرجل ، والسـلم من العضاة (على وزن كتاب من شجر الشوك كالطلح والعوسج) المصباح المنير ٠

(٥) **مرارة** ـ بضم الميم : نبت اذا أكلته الابل قلصت عنه مشافرها ، ومنه قيل بنو أكل المرار ٠ **الأراك** : شجر من الحمض يستاك بقضبانه : الواحدة أراكة ٠

الباب الثامن : فى من سمى من الناس بأسماء الطير

صقر قطاة هوذن شهوان   ثم القطامى له البيان(١)
عكرمة حمامة وهيثم   سعدانة يعقوب كل علم(٢)
يعقوب أيضا جاء اسما أعجمى   والصرف فى الأول لم ينعدم(٣)

الباب التاسع : فى من سمى منهم بأسماء السباع

وعنبس لليث اسم شخص   من العبوس فنعل بالنص
والذئب أوس وبه سمى الرجل   وقيل من عطية لقد نقل(٤)
حيدر لليث اسم الأقحم   على المولى الامام الأعظم(٥)
زؤالة للذئب مثل نهشل   كلثوم للفيل فخذه وانقل
ثعلبة مؤنث الثعالب   وهيصم اسم لليث غالب
هرثمة وضيغم ضرغامة   دلهمس هرماس مع أسامة(٦)

الباب العاشر : فى من تسمى بأسماء الهوام

كحية وذرة وشبث   لأنه فى الدب ذو تشبث(٧)

---

(١) فى أدب الكاتب « الصقر مأخوذ من القطم ، وهو الشهوان للحم وغيره • » يقال فحل قطم ـ بكسر الطاء اذا كان يشتهى الضراب • هوذة القطاة ، وبها سمى الرجل القطامى بضم القاف وفتحها •

(٢) فى القاموس : العكرمة بالألف واللام : الأنثى من الحمام • والهيثم فرخ العقاب ، والسعدانة : الحمامة وعدم نصب أعجمى اما على القطع أو للضرورة •

(٣) يعقوب : ذكر الحجل ، وهذا مصروف • أما الاسم الاعجمى فهو ممنوع من الصرف •

(٤) فى القاموس : الأوس ، الاعطاء ، والتعويض من الشىء والذئب • مادة أوس •

(٥) يشير بذلك الى ما قاله الامام على : أنا الذى سمتنى أمى حيدرة •

(٦) هرثمة ، ضيغم ، ضرغامة ، دلهمس ، هرماس ، أسامة : الأسد •

(٧) الذرة : أصغر النمل ، جمعها : الذر • الشبث : دابة تكون فى الرحل جمعها شبثان ، سميت بذلك لتشبثها بما دبت عليه •

ثم القراد : علس فى النقل ومازن فى الأصل بيض النمل
واسمها أتى أراقم وفرعه لقملة فى الأصل كل سمعه(١)

الباب الحادى عشر : فى من سمى بالصفات

منها النجاشي ناجش مثير كما أتى فى البيع يا خبير(٢)
(١٠ ب) وذاك اسم الملك مثل قيصر وأهرقل ملكا واسكندر
وانظر فهل هذا النجاشي عربى أو وافق العجم قول العرب
علاثة من علث الطعام بذى ثلاث جاء فى الكلام(٣)
الشوذب : الطويل ، ثم حوشب : عظيم بطن وارد ومعرب
وحلبس والعمه : الشجاع عكابة زفافة مذاع(٤)
زفافة بالنقط من زفيف وهو السريع جائز التخفيف
ثم وكيع أصله الشديد والنضر تبر فضله مديد
والعجرد الخفيف والمعجرد من صار عريانا لكل مورد(٥)
قتيبة مصغر من قتب بكسر قاف صح عند العرب
والجمع أقتاب وتلك الامعا فهيرة تصغير فهر قطعا
زهير المصغر المرخم أى أبيض والصرف فيه يعلم(٦)
(١١) والزبرقان جاء للهلال وحارث لجامع الأموال

(١) الأراقم : الحيات · وأحدها أرقم · والفرعة : القملة ·

(٢) النجش : استثارة الشيء ، ومنه قيل للزائد فى ثمن السلعة ناجش ونجاش ·

(٣) العلث : الخلط ·

(٤) الحلبس بالمهملة كما فى القاموس ، لا بالمعجمة كما فى نسخة أدب الكاتب ـ الشجاع ، والأسد · العكابة : من العكوب وهو الغبار ·

(٥) فى أدب الكاتب : العجرد : الخفيف السريع ، وقيل هو مأخوذ من المعجرد ، وهو العريان ·

(٦) زهير من أزهر مصغر مرخم مثل سويد من أسود ، والأزهر ، الأبيض ·

ثم عروق فضة مع ذهب بالسام تدعى عند كل العرب[١]
وسـامة مفردها جا علم لابن لؤى فيه همز ثم ضم
وقطـع العـجين للفرزق اذ كان جهم الوجه فى المحقق
ثم الجرير الحبل حيث جعلا فى عنق وبعد ذاك نقلا
والخطل من خطل معناه رخو بأذن هكذا مبناه
للناقة الشارف اسم دعبل ثم الطرماح الطويل فانقل
ثم قريش من تقرش أتى وذاك كسب التجر كل ثبتا
للفحل من أبل يقال مصعب مهلهل كل روته العرب[٢]
أزد شنوءة تشاءنوا تباعدوا للصلح ما تعاونوا[٣]
ونوفل عطية قد ذكروا ومن مضيرة يقال مضر[٤]

(١١ ب) ربيعة لبيضة السلاح عاتكة والأصل فى الصحاح[٥]
ورؤبة أى لبن رباب فى أصل موضوع له السحاب[٦]

---

(١) فى أدب الكاتب : السام عروق الذهب واحدتها سامة : وبها سمى سامة ابن لؤى . وفى القاموس السامة : الذهب والفضة ، أو عروقهما فى الحجر جمعه سام مادة سوم .

(٢) مهلهل : من هلهلت الشيء اذا رققته ، وقيل سمى مهلهلا لأنه أول من أرق الشعر .

(٣) أزد شنوءة من قولك رجل فيه شنوءة أى تقزز ، ويقال : سموا بذلك لأنهم تشانئوا وتباعدوا .

(٤) مضر : سمى بذلك لبياضه ، ومنه مضيرة الطبيخ ، يقال لا ، بل المضيرة من اللبن الماضر وهو الحامض لأنها تطبخ به .

(٥) فى أدب الكاتب : ربيعة : بيضة السلاح ، وفى القاموس « بيضة الحديد » وعاتكه . فى أدب الكاتب القوس اذا قدمت واحمرت ، وفى القاموس .. المرأة المحمرة من الطيب .

(٦) فى أدب الكاتب : الرباب : سحاب ، وبه سميت المرأة روبة ، فروبة اللبن خميرة تلقى فيه من الحامض ليروب ، وروبة الليل : ساعة منه .. ورؤبة بالهمز :قطعة من الخشب يرأب بها الشيء أو يسد بها ، وانما سمى رؤبة بواحد من هذه .

الباب الثاني عشر : فى بعض صفات الناس

معربد فى سكره قد أخذا   من عربد أى حية بلا أذى
والضد وغد خادم دنى   وغدت أى خدمت أسرى
كامة فى ذمها اللخناء   واللخن نتن جاء فى السقاء
والضيف من ضاف اذا ما عدلا   اضافة : امالة قد نقلا
والأزب عقل والأريب العاقل   وسفه للجهل وهو جاهل(١)
ثم الحسيب جائز للحسب   وذاك عد لمزايا الرتب

الباب الثالث عشر : فى النبات

لفظ الخلا اسم لكل رطب   وضده الحشيش عند العرب(٣)
(١٣) وشجر اسم الذى بالساق   والنجم للضد على اتفاق(٤)
وأبيض النبات نور يدعى   والزهر أصفر اليه يسعى(٥)
كالورس والغمرة العرار   مثل الظيان الرنف كالنهار(٦)
والمظ وأيهقان أقحوان   والحمض والخلة والأشنان(٧)

---

(١) الارب : بكسر فسكون : العقل ٠

(٢) هذا باب مستفى فى أدب الكاتب ٠

(٣) فى المصباح ٠٠ الخلا ــ بالقصر ــ الرطب من النبات ، الواحدة خلاة مثل حصى وحصاة ، قال فى الكفاية الخلا : الرطب وهو ما كان غضا من الكلأ ، وأما الحشيش فهو اليابس ٠ وفى تهذيب الصحاح : الخلا مقصور : الرطب من الحشيش ٠ وفى القاموس « الخلى ــ مقصورة الرطب من النبات ، واحدته خلاة ، مادة خلى » ٠

(٤) فى القاموس ، ونجم من النبات ما نجم على غير ساق ٠ مادة نجم ٠

(٥) يشير بذلك الى قول ابن قتيبة « والزهر الاصفر ، يكون أبيض ثم يصفر » ٠

(٦) فى هذا البيت وما يليه ذكر الناظم ألفاظا من غير بيان لمدلولها ، وها هى كما فى أدب الكاتب : الورس : يقال له : الغمرة ، والعرار : بهار البر ٠ الظيان : ياسمين البر ، الرنف ــ بسكون النون وبفتح ــ بهرامج البر ٠

(٧) ألمظ : رمان البر ، والايهقان : الجرجير ، الاقحوان : البابونج ، والحمض : ما ملح من النبات ، والخلة ــ بضم الخاء ــ ما حلا ــ والحرض ــ بضمتين ــ الاشنان ٠

وعنصـــل والفرفخ : الحمقـاء وفيجن وقضـــبة خضراء(١)
ثم البرنا ريهقان عنـــدم خطمى الغســل كذاك بقم(٢)
وعظلم مثل الرقون والحفـــا ثم رفان لصف مثل الفنا(٣)
وشــقر شـــقائق النعمان للبر حنزاب وقسط ثانى(٤)
والرند عـــوو ثم وقل مقل والشوع والصفصاف ثم الخشل(٥)
كذا الخلاف التوت ثم البـان ثم المقر البطم والخطبان(٦)
وحنظـــل ثم الهبيد والصرب وعنقز مرزجـوش للعرب(٧)
(١٢ ب) وحبلة للـكرم والزرجـــون قالوا وخمر اسمه يكون(٨)
وزركــون اســـمه للعجـم أى لون عقبان فحصل وافهم

---

(١) العنصل ــ بضم العين والصاد ــ بصل البر ، الفرفخ ، البقلة الحمقاء وهى الرجلة • ويزيد القاموس : أنها معرب ، الفيجن : السذاب ــ وهو بقل • والقضب : الرطبة ، وفى القاموس : القضب : كل شجرة طالت وبسطت أغصانها ، وما قطعت من الاغصان للسهام أو القسى « قضب » •

(٢) البرنا : الحنـــاء مقصـــور ، مهموز ، الريهقان : الزعفران ، العندم : دم الأخرين ، ويقال هـــو الأيدع ، ويقال : اليقم ، الخطمى : الغســـل ــ بكسر الغين ، البقم : بوزن سكر ــ شجر جوز مائل •

(٣) العظلم : كزبرج : الوسمة ، وهو نبات يخضب بورقه ، الرقون كصـــبور الحناء والزعفران ، الحفا ، مقصور مهموز: البردى ، الرقان : ككتاب ، الحناء ، اللصف: شىء ينبت فى أصل الكبر كأنه خيار ، الفنا : مقصور : عنب الثعلب •

(٤) الحنزاب : بالكسر ، جزر البر ، والقسط ، بضم القاف ، جزر البحر •

(٥) الرند : شجر طيب من شجر البادية ، وربما سموا العود رندا • الوقل : شجر المقل واحدته ، وقلة ، وهو الدوم ، والخشل ، المقل بعينه ، والشوع : شجر البان ، والصفصاف : الخلاف •

(٦) الخلاف : الصفصاف ، التوت ، المقر ــ بفتح وكسر الميم ــ الصبر ، البطم ــ بضم فسكون : الحبة الخضراء ، الشرى ، الحنظل ، وهو الخطبان •

(٧) الهبيد : حب الحنظل ، الصرب : الصمغ الأحمر ، العنقز : المرزجوش وفى القاموس : المرزنجوش •

(٨) الحبلة : بالتحريك • الكرم وفى الأصل كتب « جفنة » والزرجون : الكرم ، قال الأصمعى ، هو الخمر ، وهو بالفارسية ازركون : أى لون الذهب •

والفرسك الخوخ كذاك التلس   والضال سدر ثم عـبس علس[1]

الباب الرابع عشر : فى النخل وثمره[2]

القلب والقلب همـــا الجمار   قلبـــة لجمعـــه يشـــار[3]
ثم الأشا لصـــغار النخل   والطلع اسم لابتداء الحمل[4]
وبعـــد أن ينشق بالضحك وسم   وذاك اغريض بمعنى قد فهم
وبعد هـــذا بلح يقـــال   ثم السياب بعـــده الجدال
وبعده البسر اذا ما عظمـا   والزهو ان زها فكل علمـا
مـــؤكت منكت ان أرطبت   أى نقط الارطاب فيها قد بدت
فان يك الارطاب عند الذنب   فهو الذى يوصف بالمذنب[5]
وبعـــده توصف بالمجزعه   أى بلغ الارطاب نصـــفا فاسمعه (١٣)
حلقـــانه اذا أتى الثلثين   وقد روى حقـا بغير مين
كاملة الارطاب قل منسبته   وثم أشـياء تطول مثبتة[6]

الباب الخامس عشر : ذكور ما اشتهر فيه الاناث[7]

ثم اليعـــاقيب ذكور الحجـل   وسلك ممـا ذكرت فانقل[8]

---

(١) الفرسك ، كزبرج ٠٠ الخوخ ، البلس ، محركة : التين ، الضال : السدر البرى ، العدس هو العلس ـ محركة : وفى أدب الكاتب هو البلس : بضمتين ٠

(٢) فى أدب الكاتب « باب النخل » ٠

(٣) القلب بضم القاف ، وتكسر وتفتح هو الجمار ، وجمعه قلبة ، كقردة ٠

(٤) الأشاء : الصغير ٠

(٥) تذكر الأبيات من الثانى الى آخر النظم أسماء أطوار الثمرة ، فيقول : أول حمل النخلة هو الطلع ، فاذا انشق فهو الضحك ـ بسكون الحاء ، وهو الاغريض ، ثم البلح ، ثم السياب ، ثم الجدال اذا استدار واخضر قبل أن يشتد ، ثم البسر اذا عظم ، ثم الزهو اذا احمر ، فاذا بدت فيه نقط الارطاب فهو موكت فان كان ذلك من قبل الذنب فهى مذنبة ، وهو التذنوب ٠

(٦) فاذا بلغ الارطاب نصفها فهى المجزعة ، فاذا بلغ ثلثيها فهى حلقاته ، فاذا عمها الارطاب فهى منسبته ٠

(٧) فى أدب الكاتب « باب ذكور ما شهر منه الاناث » ٠

(٨) هذا هو ما عناه ابن قتيبة فى قوله « اليعاقيب ذكور الحجل ، واحدها يعقوب والسلك الذكر من فراخها » ٠

وخرب من الحبارى الذكر ... وساق حر فى القمارى ذكروا
وعنظب لذكر الجراد ... كمثل يعسوب على الفياد(١)
والعضرفوط مثله الضبعان ... كذاك حرباء وأفعوان(٢)
وعقربان ذكر العقارب ... وثعلبان ذكر الثعالب
لذكر القنفذ قالوا شيهم ... ومن سلاحف يقال غيلم
ومن ضفادع روى العلجوم ... وللنعام ذكر ظليم
(١٣ ب) وخزز لذكر الأرانب ... وجمعه الخزان عند الغالب

الباب السادس عشر : فى اناث اشتهر فيه الذكور(٣)

ثعلبة مؤنث الثعالب ... ثرملة يقال فى ذا الجانب(٤)
أنثى الذئاب قالوا سلعه ... وذئبة أيضا روته فوقة
ولقوة مؤنث العقبان ... برذونه برذون فى الذكران
لبؤة أنثى الليوث صححا ... بضم باء ثم همز فتحا

الباب السابع عشر : فيما يعرف واحده ويشكل جمعه(٥)

مصران جمع ، فرده مصير ... وكذا المصارين له شهير(٦)
فوهة فوه من الأفواه ... لأنهر وما له يضاهى
الفرد من أفواه طيب فوه ... آونة جمع كذا رووه(٧)
وعلية الرجال للعلى ... جمعا كصبية له وصبى(٨)

---

(١) اليعسوب ذكر النحل ، الفياد : ذكر البوم ، وربما كان لفظ « على » هو ما يعنيه بكلمة « كذا » ·

(٢) العضرفوط : ذكر العظاء ، والضبعان : ذكر الضباع ، والحرباء : ذكر أم حبين ، والأفعوان ذكر الأفاعى ·

(٣) فى أدب الكاتب : باب اناث ما شهر منه الذكور ·

(٤) مؤنث الثعالب هو ثرملة ـ بضم الثاء والميم · وكذلك ثعلبة ·

(٥) العنوان يخالف المعنون له ، فالذى نظمه الناظم هو ما ذكره ابن قتيبة تحت باب ما يعرف جمعه ويشكل واحده · وذلك فى ستة الأبيات الأولى ·

(٦) الضمير له يعود على « مصران » بضم الميم ·

(٧) أفواه الأزقة والأنهار واحدها فوهة ، وأفواه الطيب واحدها فوه ، وآونة جمع أوان ، على تقدير زمان وأزمنة ·

(٨) علبة جمع على مثل صبية جمع صبى ·

(١٤) شمائل واحدها شمال | بكسر شين حسبما قد قالوا
ثم الأشد جمعها أشد | بفتح شين ثم قيل شد
لفظ الدخان جمعه دواخن | كذا العثان جمعه عواثن(١)
لا ثالث عليهما فيذكر | ثم العثان بانضمام عثير(٢)
ثم العشار الجمع كالنفاس | جمع لعشراء على القياس(٣)
وجمع حظ فيه للحفاظ | أحظ مع الحظوظ والأحاظ
الطست فرد جمعه طساس | اذ تاؤه السين فذا قياس
ولفظ ست مثل ذا المذكور | وترجع السين لدى التصغير(٤)

الباب الثامن عشر : في جمع الأيام(٥)

فجمع سبت أسبت سبوت | وأحد آحاده منعوت
وبعده الاثنان لا يثنى | كجمعه اذ قد حكى المثنى(٦)
(١٤ ب) ثم الثلاثاء الأربعاء قد عرف | جمعهما بحرف تاء والألف
وخميس اخمساء وأخمسة | وجمعة جمعات عند الأقيسة(٧)

---

(١) هذا البيت وما يليه هو ما ذكره ابن قتيبة تحت عنوان « باب ما يعرف واحده ويشكل جمعه » .

(٢) يشير بهذا الى ما في أدب الكاتب : من أن الدخان جمعه دواخن ، وكذلك العثان جمعه عواثن ولا يعرف لهما نظير ، والعثان بالضم : الغبار .

(٣) نفساء جمعها نفاس ، وكذلك عشراء جمعها عشار .

(٤) مثل الطست . ست ، أصلها سدس ـ بكسر السين ـ وتصغر على سديسة ، كما تصغر طست على طسيس وطسيسة اذا انثت .

(٥) ليس هذا بابا قائما بذاته في أدب الكاتب وانما هو داخل في باب « ما يعرف واحده ويشكل جمعه » .

(٦) أي أن الاثنين لا يثنى ولا يجمع لأنه مثنى فان أريد جمعه كأنه لفظ مبني للواحد قيل أثانين .

(٧) في المصباح المنير : ويوم الجمعة سمي بذلك لاجتماع الناس به . وضم الميم لغة الحجاز ، وفتحها لغة بني تميم واسكانها لغة عقيل ، والجمع جمع وجمعات مثل غرف وغرفات في وجوهها .

الباب التاسع عشر : فى جمع الشهور[1]

محـــرم محــــرمات جمعــه ... وصفرات فيه صح سمعه[2]
جمع ربيع أربعــة وأربعا ... لكن اليه بعض لبس قد سعى
ثم الجمـــاديات والأرجـــاب ... شعبان شعباناته صـــــواب
ورمضان مثل ذا فى الحـكم ... كذاك شوال بهذا القســم
ذو قعدة جمعا ذوات القعــدة ... ذو حجة أيضا بهذى العدة[3]

الباب العشرون : فى الخيل وما يناسبها[4]

فدقة مع انتصـــــاب الأذن ... تحب واســـترخاؤها ذو وهن[5]
ثم السبوغ فى النواصى الغرض ... وكرهوا فيهـــا السفا ورفضوا[6]
لكن وصف ذا السفا المذكور ... يحب فى البغـــال والحمـــير
وتكره الغماء من شــعر كثر ... وجذلة وصف حميد لا يضر[7]

---

(١) هذا الباب أيضا داخل فيما قبله ·

(٢) الذى فى أدب الكاتب : وصفر و (جمعه) أصفار ، وفى المصباح ·· وصفر اسم الشهر أورده جماعة معرفا بالألف واللام ، وقال ابن دريد : الصفران : شهران من السنة ، سمى أحدهما فى الاسلام المحرم ، وجمعه أصفار ، مثل سبب وأسباب ، وربما قيل صفرات » ·

(٣) فى أدب الكاتب « وشهر ربيع وشهور ربيع ، وكذلك شهر رمضان وشهور رمضان ورجب وأرجاب · وان أفردت قلت : أربعاء وأربعة ، ورمضانات وجماديات ، وشعبانات وشوالات وشواويل ، وذوات القعدة وذوات الحجة » · ثم قال « وربيع الكلا يجمع على أربعة ، وربيع الجدول يجمع على أربعاء » ·

(٤) اسم هذا الباب عند ابن قتيبة « باب معرفة ما فى الخيل وما يستحب من خلقها » ·

(٥) استرخاء الأذنين يسمى « الخذا » وهو مكروه فى الخيل ·

(٦) كذلك يستحب السبوع ــ بالضم ــ وهو طول الناصية ، ويكره السفا وهو خفة الناصية وقصرها ·

(٧) الغماء : الافراط فى كثرة شعر النواصى وهو مكروه ، وعكسه الاعتــــدال ويسمى الجثلة وهو مستحب ·

وفى الخـــدود تطلب الاسالة ... ورقة ملاســـة جمـــاله
وسعة الجبهـــة أمر معتبر ... كذا السمو ، حدة لدى النظر
وســـعة المنخر أمر طلبـــا ... لأن من ضيق يقال قد كبا
وهـــرت يحمـــد بالأفواه ... وغير هذا الوصف وصف واهى(١)
وفى نعوت الخيـل شىء زين ... الطول فى أعناقهـــا واللين
وبغضهم فى جساة غير خفى ... وذا مفسر بيبس المعطف(٢)
ثم ارتفـــاع كاهـل وحارك ... والـكتف أحسن المدارك(٣)
والعرض فى الصدر حميد منزله ... كمـــا روى النجم عريض كلكله
والجؤجؤ : الزور اذا يضـــيق ... فـــذاك شىء وصـــفه يليق
(١٥ ب) وأســوأ العيوب وصف الدنن(٤) ... دنو صـــدر قرب أرض فائق
وعظم الجنبين والجـوف اعتبر ... ثم انطواء الـكشح كالذى ذكر(٥)
أعلى الضلوع فى انضمام هضم ... وذاك عيب قـدره قد هضـموا(٦)
ويستحب رفعهـــا الأذنابا ... فى العدو من شـائلة الذنابى
ويستحب عندهم طول الذنب ... والفرس الذيال من مدح العرب
والغـــرق للذائل والـــذيال ... فى صفة الخيـــل لدى الطوال(٧)
وقصر العسيب أمر مســـتحب ... كقصر فى السوق حسنه وجب(٨)

---

(١) الهرت : بفتح الراء السعة .

(٢) الجساة بالضم يبس المعطف . القاموس مادة « جسأ » .

(٣) الحارك أعلى الكاهل . القاموس مادة : حرك .

(٤) فى الأصل الدنق ، « والدنن ، محركة انحناء فى الظهر ودنو وتطامن فى الصدر والعنق » .

(٥) أى يستحب عظم الجنبين ، وجوفه ، وانطواء كشحه .

(٦) أى مما يعاب به الخيل : الهضم ، وهو انضمام أعلى الضلوع .

(٧) الذائل هو الفرس القصـــير ذو الذنب الطويل ، ومؤنثه ذائلة ، والذيال يراد أنه طويل ، وذيله طويل . أو ذيال الذنب .

(٨) فى الأصل العصيب ، والعسيب فى القاموس : عظم الذنب ، ولكن الذى يفهم من ابن قتيبة أنه ما ينبت عليه شعر الذنب .

ووصف أملاس يزين في الـكفل   وصفة الأشراف في ذاك خطل(١)
ويستحب الطول في الفخذين   كالانحنـا يراد بالرجلـين
وغلظ الأرساغ واليبس بها   اذ قد أتى الجعدى في المدح بها(٢)

الباب الحادى والعشرون : فى عيوب الخيل(٣)

(١٦) منها الخـذا في الأذن ثم السعف   وهو بياض في النواصي يعرف(٤)
ثم القنا في أنفه احـديداب   وكتف يكره والأغـراب(٥)
وهن وهنـع وصـقل   وقعس وفـرق وثجـل
وكشف وصـبغ والعسـل   وفحج وشـعل والعزل(٦)
جمع ذي الألفاظ في الكتب شرح   لـكن عـذرى للأديب يتضح

الباب الثانى والعشرون : فى خلق الفرس(٧)

من ذاك قونس فذاك فائق   والقلت والعصفور والنواهق(٨)

---

(١) هذا ما عناه ابن قتيبة بقوله « يستحب في الكفل الاملاس والاسـتواء ، ويكره منه الفرق وهو اشراف احدى الوركين على الأخرى ٠

(٢) يشير بذلك الى قول النابغة الجعدى :

كأن تماثيل أرسـاغه   رقاب وعول على مشرب

(٣) فى أدب الكاتب ــ باب عيوب الخيل ٠

(٤) الخذا ــ استرخاء أصول الاذين ، والسعف بياض يعلو الناصية ٠

(٥) الكتف ــ بفتحتين ــ انفراج يكون في غراضيف أعالى كتفى الفرس مما يلى الكاهل ٠ والاغراب ابيضاض الاشفار مع الزرق ٠

(٦) جمع الناظم في هذا البيت وما قبله بعض العيوب التى ذكرها ابن قتيبـة فى قوله من العيوب « الهنع ــ بفتحتين ــ طمأنينة فى وسط العنق ــ الصقـل : ما طالت صقلته ، وهى الطفطفة ، الخاصرة ، أو أطراف الجنب المتصلة بالاضـلاع ــ ، القعس : أن يطمئن الصلب من الصهوة وترتفع القطاة ، الفرق : اشراف احـدى الوركين على الأخرى ، الثجل : خروج الخاصرة ورقة تكـون فى الصفـاق ، الكشف الالتواء فى العسيب حتى يبرز أكثر باطنه الذى لا شعر عليه ٠ الصبغ : بياض الذنب العسل ــ وفي الأصل كتب بالصـاد ــ هو التواء عسيب الذنب حتى يبرز بعض باطنه الذى لا شعر عليه ، الفحج : تباعد ما بين الكعبين ٠ الشقل أن يبيض عرضه ، العزل : أن يعزل ذنبه فى أحد الجانبين » ٠

(٧) فى أدب الكاتب : باب خلق ــ بسكون اللام ــ الفرس ٠

(٨) قونس الفرس : ما فوق الناصية من منبتها بين الأذنين ٠ الفائق موصـل العنق فى الرأس ، فاذا طال الفائق طال العنق ، القلت ــ بفتح فسكون ــ للصدغ ، هو الوقب الذى أمام الصدغ ٠ العصفور : عظم ناتىء في كل جبين ٠ النواهق :عظمان شاخصان فى وجهه أسفل من عينيه ٠

ومرسن معـــرفة جحـــافل قصرة ثم اللبان الكاهل(١)
كاثبـــة وبلدة علبـــاوان وصرد ومهـــق معـــدان(٢)
والحجبات فهى رأس الوركين والموقفان أى رءوس الفخذين
ثم قطاة عـكوة كذا العجان محزمة وموقف والفهدتان(٣)
(١٦ ب) مركـــل ثم حصير الجنبين وحارك غدا فروع الكتفين(٤)
شـــاكلة وايطـــل والقرب ، الحالبـــان منقب والقنب(٥)
والثغروان صـــفن وقـــرف وحـــلاق وضرة تعـــرف(٦)

---

(١) المرسن : موضع الرسن من الأنف، المعرفة ــ بفتح الميم ــ اللحم الذى ينبت عليه العرف • الجحافل : ما تناول به العلف ، القصرة ، فى الأصل ، قصده ــ أصل العنق ، اللبان : ما جرى عليه اللبب (المنحر وموضع القـــلادة) ، الكاهل : فروع الكتفين • القاموس •

(٢) الكاثبة : مقدم المنسج ، البلدة : ثغرة النحر ، العلباوان : عصبتان بينهما العرف ، الصرد : بياض يكون من أثر الدبر ، السرج ، المعدان ، فى أعاليهما موقـــع دفتى السرج من جنب الفرس •

(٣) القطاة : مقعد الردف ، العكوة ، وفى الأصل ، العقوة ، أصـــل الذنب ، العجان ككتاب ، القضيب الممدود من الخصية الى الدبر المحزمة : ما جرى عليه الحزام ، الموقف والشاكلة والقرب والأبطل والحقو كل ذلك قريب من بعض وهو الخاصرة وما يليها • الفهدتان ، فى الزور : لحمتان ناتئتان ، مثل الفهرين •

(٤) المركل : حيث يقع عقبا الفارس • حصير الجنب : ما ظهر من أعالى ضلوع الجنب ، الحارك ــ كمامر ــ فروع الكتفين •

(٥) الحالبان : عرقان مكتنفـــان للسرة ، المنقب : قـــدام السرة ، حيث ينقب البيطار ، القنب : وعاء جردانه •

(٦) الثغروان : مثل الحلمتين قد اكتنفتا القنب من خارج ، والصفن : جلـــدة البيضتين ، القرف : ما ارتفع عن الغرمول قطعـــا كأنه سحاء • والحلق البيـــاض فى وسط الغرمول ، والضرة : لحم الضرع •

والضرع والظبية والاحليل ... كذلك الخوران يا نبيل(١)
داغصة والأشجعان والشظى ... عجايتان فى اليدين فاحفظا(٢)
والصحن والسنبك والنسور ... والنسيان نقله مسطور(٣)
وابجل حماة ابرتان ... جاعرتان منه ياذا الآن(٤)
وأبلق فى الخيل مثل الأبقع ... فى الشاة والكلاب والطير فع(٥)
ثم الرجيل للذى لا يحفى ... ووقع فى ضده لا يخفى(٦)
ثم الذى لا يعرق الصلود ... وهضب لضده معهود(٧)
وفرس جواد أو عتيق ... ثم كريم هكذا التحقيق(٨)
(١٧) والبغل والحمار كالبرذون ... يوصف بالفاره ياذا العون(٩)
ما ابيض أعلى رأسه فاصقع ... وكله اغشى كما قد وضعوا(١٠)
ما شاب فى ناصية فأسعف ... ما ابيض فى قفاه قيل اقنف

---

(١) الظبية : الرحم ، والاحليل ثقب يخرج منه الشخب ، وهو ما خرج من الضرع من اللبن ، ومن الذكر ماؤه وبوله والخوران : مجرى الروث ٠

(٢) الداغصة : العظم المدور الذى يتحرك على رأس الركبة ٠ الأشجعان عظمان شاخصان فى الوظيفين من باطنهما ، والشظى ، عظم لاصق بالركبة ، والعجايتان عصبتان تكونان فى باطن اليدين ٠

(٣) الصحن : جوف الحافر ، السنبك طرف مقدم الحافر ، والنسور فى باطن الحافر ، والنسيان : عرقان قد استبطنا الساق ٠

(٤) الأبجل من الفرس والبعير هو الاكحل من الانسان ٠ والحماة : لحم الساق وفى العرقوبين : ابرتان ، وهما حد كل عرقوب من ظاهر ، والجاعرتان : مضرب الفرس بذنبه ٠

(٥) الأبلق من الخيل هو الأبقع من الشاء والكلاب والطير ٠

(٦) الرجيل هو الذى لا يحفى من الخيل ، والوقع ــ بكسر القاف للحفى منه

(٧) الصلود من الخيل : هو الذى لا يعرق ، والهضب : الكثير العرق ٠

(٨) يوصف الفرس بأنه جواد وعتيق وكريم ٠

(٩) يوصف البغل والحمار والبرذون بأنه فاره ٠

(١٠) هذا البيت وما يليه من الأبيات العشرة هو مما ذكره ابن قتيبة تحت باب شيات الخيل ــ وهنا يقول اذا ابيض أعلى رأس الفرس فهو أصقع ، واذا ابيض رأسه كله فهو أغشى ٠

وان يعم ذاك كل الناصية فأصبغ كما رواه الراوية(١)
وغرة لقدر درهم جرى وقرحة لقدره فما ورا(٢)
ومن شيات الخيل كالعصفور كذاك شمراخ على المسطور(٣)
مثل لطيم ار ثم وأخيف ومغرب والملظ كأخصف
وادرع وآزر وارحل وانبط لأبيض البطن قل
مجبب وأعصم مسرول واقفز مخدم محجل
كممسك ومطلق ومنعل موقف واكسع وأرجل
وشعل ثم الشكال منها كذلك التوقيف فابحث عنها(٤)

(١) اذا شابت الناصية فهو أسعف ، وان ابيض قفاه فهو أقنف ، فان عم البياض الناصية كلها فهو أصبغ .

(٢) الغرة : ما فوق الدرهم ، والقرحة قدر الدرهم فما دونه .

(٣) فى هذا البيت اشارة ـ متأخرة ـ الى الباب الذى ينظمه ، والعصفور كما جاء فى أدب الكاتب « ان سالت غرة الفرس ودقت ، ولم تجاوز العينين . فان دقت وسالت وجللت الخيشوم ولم تبلغ الجحفلة فهى شمواخ .

(٤) لطيم : أى رجعت غرته فى أحد شقى وجهه الى أحد الخدين ، فان كان بجحفلته العليا بياض فهو أرثم ، فان كانت احدى عينيه زرقاء ، والأخرى كحلاء فهو أخيف ، فان فشت الغرة حتى تأخذ العينين فتبيض أشفارها فهو مغرب ، فان كان بجحفلته بياض فهو ألمظ ، فان كان أبيض الجنب أو الجنبين فهو أخصف . فان كان أبيض الرأس والعنق فهو أدرع ، فان كان أبيض العجز فهو آزر ، وان كان أبيض الظهر فهو أرحل ، فان كان أبيض البطن فهو أنبط ، وان بلغ البياض من التحجيل ركبة اليد وعرقوب الرجل فهو فرس مجبب ، والجبة موصل الوظيف فى الذراع ، فان كان البياض بيديه دون رجليه فهو أعصم فان تجاوز البياض الى العضدين والفخذين فهو أبلق مسرول . فان كان البياض فى يديه الى مرفقيه دون الرجلين فهو أقفز ، فان قصر البياض عن الوظيف واستدار بارساغ رجليه دون يديه فذلك التخديم يقال : فرس مخدم وأخدم . فان كان البياض برجليه دون اليدين فهو محجل . واذا كان محجل يد أو رجل من شق قالوا هو ممسك الأيامن مطلق الأياسر أو ممسك الأياسر مطلق الأيامن ، فان لم يستدر البياض وكان فى مآخير أرساغ رجليه أو يديه فهو منعل يد كذا أو رجل كذا ، أو اليدين أو الرجلين ، وان أصاب الأوظفة بياض ولم يعدها الى أسفل ولا الى فوق فذلك التوقف ، يقال فرس موقف . فان ابيضت أطراف الثنن فهو أكسع ، فان كان البياض برجلواحدة فهو أرجل ، والشعل : بياض فى عرض الذنب، فان كان بياض التحجيل فى يد أو رجل من خلاف فذلك الشكال ، وان أصاب الأوظفة بياض ولم يعدها الى أسفل ولا الى فوق فذلك التوقيف .

(١٧ ب) وأشقر وأحمر والورد ألوان خيل ما عراها رد(١)
ثم القنابى كذاك الأخضر ثم الكميت أبرش وأنمر(٢)
وأشيم وأبقع مدثر وأبلق من بعض ما قد ذكروا(٣)

الباب الثالث والعشرون : فيه عيوب من خلق الانسان(٤)

من العيوب ما يكون فى الفم كضمز وضجم وفقم(٥)
والأليغ والألثغ تمتام كذلك الفأفاء فى الكلام(٦)
بعض العيوب جاء فى العيون اطرافها استرخاء فى الجفون
ثم الشطور غرب والدوش وصغر العينين ذاك الخفش(٧)

---

(١) هذا البيت وتالييه مما ذكره ابن قتيبة تحت باب ألوان الخيل • وفيه « فرق ما بين الكميت والاشقر بالعرف والذنب ، فان كانا أحمرين فهو أشقر ، وان كانا أسودين فهو كميت ، والورد بينهما ، والانثى وردة والجمع وراد • والكميت للذكر والانثى سواء •

(٢) والصنابى : هو الكميت ، أو الأشقر يخالط شقرته شعرة بيضاء ، ينسب الى الصناب وهو الخردل بالزبيب • والاخضر هو فى كلام العجم الديزج ، وهو من الحمير الأدغم ، والابرش الأرقط ، والأنمر : أن تكون به بقعة بيضاء وبقعة أخرى أى لون كان •

(٣) الأشيم ــ بسكون الشين • أن تكون به شامة أو شام فى جسده ، والأبقع الذى تكون فى جسده بقع تخالف لونه ، والمدثر : الذى تكون فيه نكت فوق البرش ــ والأبلق ولم يذكره ابن قتيبة ــ ما فيه بياض وسواد • القاموس •

(٤) فى أدب الكاتب « باب معرفة ما فى خلق الانسان من عيوب الخلق » •

(٥) الضمز : لصوق الحنك الأعلى بالحنك الأسفل • فاذا تكلم تكاد اضراسه العليا تمس السفلى ، والضجم : ميل يكون فى الفم وفيما يليه من الوجه • والفقم فى الفم ، أن تتقدم الثنايا السفلى اذا ضم الرجل فاه فلا تقع عليهما العليا •

(٦) الأليغ : من لا يبين الكلام ، أو يرجع الكلام الى الياء • ولم يذكره ابن قتيبة والألثغ من يتحول لسانه من السين الى الثاء أو من الراء الى الغين أو اللام أو الياء أو من حرف الى حرف أو أن لايتم رفع لسانه ، (القاموس) والتمتام : هو من يتردد فى التاء ، والفأفاء من يتردد فى الفاء •

(٧) الشطور فى البصر هو أن تراه كأنما ينظر اليك والى آخر ، والغرب : مرض فى المآقى ، الدوش بفتح الواو ضيق العين مع ضعف البصر ، والخفش صغر العين وضعف البصر •

ومن عيوب العين يروى الخزر وشوش أيضا له قد ذكروا(١)

ثم عيـوب أثبتت فى الأنف كخنس وفـطس ودنف(٢)

ومن عيوب الثغر فى الانسان طرامة : أى خضرة الأسنان

(١٨) وصفرة بهـا وتلك القلج ووقص فى العنق عيب يقبح(٣)

ثم الألص جـاء للعينين عيب بضرس ثم منكبين(٤)

ومائل الشق يقال أحذل وألطع الشفاه ليس يقبل(٥)

وفدع وكـوع وبجـره وقعس وحـدب وأدره(٦)

ثم اعـوجاج الايتين الفلج وان أتى الرجلين فهو فحج(٧)

وشرج ومشـق ومـدح وصـكك وبدد والأروح(٨)

وأفحـج وحنف والوكـع وأعـلم وأفلح وجلـع(٩)

---

(١) الخزر : محركة : كسر العين بصرها خلقة أو ضيقها وصغرها أو النظر فى أحد الشقين ، وان يفتح عينيه ويغمضهما ، أو حول احدى العينين ٠

(٢) الخنس : تأخر الأنف فى الوجه ، الفطس : بفتحتين عرض ــ بكسر ففتح ــ الأنف وتطامن قصبته ، والدنف فى الأنف قصره وصغر أرنبته ٠

(٣) الوقص : قصر العنق ٠

(٤) الألص : التقارب الأضراس ، وأيضا : المجتمع المنكبين يكادان يمسان أذنيه ٠

(٥) فى الأصل : أخطل ، وأطلع ٠ والذى فىالقاموس وفى آداب الكاتب :الأحذل: المائل الشق ، واللطع فى الشفاه : بياض يصيبها ، وأكثر ما يعترى ذلك السودان ٠

(٦) الفدع : بفتحتين : اعوجاع الرسغ من اليد أو الرجل ، فينقلب الكف والقدم الى الجانب الأيسر والكوع اعوجاج الكف من قبل الكوع ، والبجرة ، بضم فسكون : خروج السرة ، والقعس فى الظهر دخوله وخروج الصدر ، والحدب : دخـول الصدر وخروج الظهر ، الأدرة الخصية ، والآدر : عظيم الخصيتين ٠ ورجل آدر : بين ــ بتشديد الياء ــ الأدرة ٠

(٧) الفلج : فى أدب الكاتب هو : اعوجاج فى اليد ، فان كان فى الرجلين فهو فحج ٠

(٨) الشرج : أن تعظم احدى الخصيتين وتصغر الأخرى ، والمشق : أن تصطك أليتا الرجل حتى تتسحبا ، والمدح أن تصطك فخذاه ، والصكك أن تصطك ركبتاه ، ــ وفى الأصل كتب صلك ــ والبدد فى الناس تباعـد ما بين الفخرين ، وفى ذوات الأربع فى اليدين ، والأرواح : الذى تتدانى عقباه ، وتتباعد صدور قدميه ٠

(٩) الأفحج : الذى تتدانى صدور قدميه وتتباعـد عقباه ، وتتفحج سـاقاه ٠ والحنف أن تقبل كل واحدة من الابهامين على صاحبتها ، وينقل ابن قتيبة عن ابن =

وامرأة مفضاة مع ضيهاء مأسوكة قرناء مع متكاء(١)

الباب الرابع والعشرون : فى العلل والأدوية(٢)

ثم الــــداء للأناس الآزم أى حمية وأصــل ذاك الضم(٣)
والرس والرسيس مس الحمى ويومها بالورد بعض سمى(٤)
(١٨ ب) والربع معلوم كذاك الغب والموم برسام شفاه الطب(٥)
ثم الشغاف مع كباد الحلق وعذرة أى وجع فى الحلق(٦)
ثم اجتماع المــاء فى البطن الصفر علاجه بقطع نائط ظهر(٧)
فســاد معدة يسمى الذرب وسنق من تخمة يقترب(٨)

= الاعرابى الأحنف: الذى يمشى على ظهر قدميه. والوكع : ميل ابهام الرجل على الأصابع حتى تزول فيرى شخص أصلها خارجا ، ومنه قيل : أمة وكعاء . الأعلم : المشقوق الشفة العليا ، والأفلح : المشقوق الشفة السفلى . والأجلع الذى لا تنضم شفتاه على أسنانه .

(١) المفضاة : التى قد صار مسلكاها شيئا واحدا ، وهى الشريم أيضا . والضيهاء : المرأة التى لا تحيض ، والمأسوكة : التى أخطأت خافضتها فأصابت غير موضع الخفض ، ومثلها من الرجال المكمور . القرن : كالعفلة شىء يخرج من قبل النساء ـ ويشترط لكونه معيبا أن يصيب الأرض . والمتكاء : التى لا تحبس بولها . وفى القاموس هى كذلك : البظراء ، والمفضاة .

(٢) ليس لهذا باب مستقل فى أدب الكاتب .

(٣) فى أدب الكاتب : الأزم : ضم الاسنان كأنه يعض .

(٤) مس الحمى هو رسها ورسيسها ، وذلك حين تجد لها قرة وتكسيرا والورد ـ بكسر الواو ـ يوم الحمى .

(٥) الربع ـ بكسر الراء أن تدعه الحمى يومين وتأخذه اليوم الثالث ، والغب : أن تأخذه يوما بعد يوم . والموم ـ بضم الميم ـ البرسام ـ علة يهذى فيها .

(٦) الشغاف : داء يستيل من الصدر ، فيقال : انه اذا التقى هو والطحال مات صاحبه ، الكباد ـ بضم الكاف ـ وجع الكبد ، والعذرة ـ بضم فسكون : وجع الحلق .

(٧) الصفار ـ بضم الصاد ـ والصفر ـ بفتحتين ـ هما اجتماع الماء فى البطن، ويعالج بقطع النائط ، وهو عرق فى الصلب ، وقد يعالج بالكى .

(٨) الذرب ـ بفتحتين ، والفعل ذرب ـ بكسر الراء ـ فساد المعدة ، والسنق كالتخمة .

غثيثة للجرح وهـــو مدته ثم الهلاس السل تنفى علته(١)
ثم العقـــابيل بقـــايا الداء وناجس داء بـــلا دواء
ورمدا قد لقبوا بالعـــائر يكفيك رب الناس شر السائر

الباب الخامس والعشرون في أنواع خلق الانسان(٢)

بشرة لظـــاهر الانســـان أدمة لضد هذا الشأن(٣)
ولفظ جثة لغـــير القـــائم وقامة قـــد انتمى لقـــائم(٤)
ووفرة لشـــحمة الأذنـــين ولمـــة تأتى لمنكبـــين(٥)
(١٩) وأنزع للشعر في خلقتـــه منحسر عن جـــانبى جبهتـــه
وبعـــد ذاك اجلح وأجلى وأجله وأصلع أى أخلى(٦)
وكامل في شعر رأس أفرع وضـــده بالقاف فهو أقرع
وغمم بالفك ارســـال الشعر حتى يغشى الوجه غير معتبر
كذا اذا سال على ظهر القفا فافهم وكن للمعالى من قفا(٧)

---

(١) غثيثة الجرح : مدته ، والصديد الرقيق المختلط بالدم قبل أن تغلظ المدة • الهلاس — بضم الهاء — والهلس بالفتح مرض السل — بكسر السين •

(٢) في أدب الكاتب باب عام هـو « أبواب الفروق : بدأه بفروق في خلق الانسان •

(٣) ظاهر جلد الانسان من رأسه وســـائر جسده : البشرة ، وباطنه الأدمة — بفتحتين •

(٤) يطلق على الانسان اذا كان قاعدا أو نائما جثة • فاذا كان قائما فهو قامة •

(٥) الوفرة : الشعرة الى شحمة الأذن ، فاذا ألمت بالمنكب فهى لمة • وفي القاموس الوفرة : الشعر المجتمع على الرأس ، أو ما سال على الأذنين منه ، أو ما جاوز شحمة الأذن •

(٦) الأنزع الذى انحسر الشعر عن جانبى جبهته ، فاذا زاد قليلا فهو أجلح ، فاذا بلغ النصف أو نحوه فهو أجلى ، ثم هو أجله ، والأصلع ما انحسر شـــعر مقدم رأسه •

(٧) الغمم سيلان الشعر من الرأس حتى يغش الجبهة والوجه ، ويقال : رجل أغم الوجه • فاذا سال الشعر في القفا يقال : أغم القفا • وذلك مما يذم به •

ذو الشيب فى رأس بدا ماهـوز   وأشـمط وأشيب يجـوز
وقرن فى الحاجبين والبلج   بضده وصفة الحسن الزجج(١)
ومقلة لشـحمة العينـين   ثم السواد قسموا لاثنين
فأصغر لناظر الانسـان   وأعظم لحـدق الانسـان
والمأق مثل الؤق ياذا الحفظ   مما يلى الأنف بضـد اللحاظ
بمعجم الخاء يقـال أخوص   وأحوص ومنه سمى الأحـوص(٢)
(١٩ ب) فى عين من عشقته وصف النجـل   أى عظم وسـعة له المحل(٣)
وجاء وصف الأنف لفظ الشمم   كذا القنا وللجمال منتمى(٤)
وطرف اللسـان أى عذبتـه   وأصـله ياذا النهى عكدته
وشـدق (وجيد) والهنـع   وتلـع وعلب والبتـع(٥)
والاخـدعان عنـدهم عرقان   وفيهما الشرط لذى عرفان(٦)
والأزج والمأبض ثم العظمـة نواشر رواهش محكمـة(٧)

(١) المهوز : الرجل بدأ الشيب فى رأسه ، والأشمط من اختلط السواد عنده بالبياض ثم هو أشيب ، والقرن فى الحاجبين أن يطولا حتى يلتقى طرفاهما ، والبلج أن ينقطعا حتى يكون ما بينهما نقيا من الشعر ، والعرب تستحبه وتكره القرن ، والزجج طول الحاجبين ودقتهما وسبوغهما الى مؤخر العينين •

(٢) الخوص : صغر العين وغؤورها فان كان فى مؤخرها ضيق فهو حوص وبه سمى الأحوص •

(٣) أى أن النجل سعة العين وعظم مقلتها •

(٤) الشمم ، فى الأنف : ارتفـاع القصبة ، واستواء أعـلاها ، واشراف فى الأرنبة • والقنا : طول الأنف ، ودقة أرنبته وحدب فى وسطه •

(٥) الشدق : سعة الشدق ، والجيد ـ بفتحتين ـ طول العنق ، والتلع اشرافه ، والهنع تطامنه (والصعر ميله) والغلب غلظه ، والبتع شدته • والبيت فى الأصـل هكذا :

وشـدق والهنـع   وتلع وغلب والبتع وحيدم

(٦) الأخدعان : عرقان فى موقع المحجمتين : وربما وقعت الشرطة على أحدهما فينزف صاحبه •

(٧) الزج ، وهى فى الأصل الزوج ، طرف المرفق • المأبض : الباطن من المرفق ، والعظمة ـ محركة : وسط الذراع الغليظ منهـا • النواشر : عروق ظاهر الذراع ، والرواهش عروق باطن الذراع •

والالية اللحمة فى الابهـــام أى أصله فليس ذا ابهام[١]
رواجب براجـــم وضرة والبرك ثم كلكل والسرة[٢]
والحوق والاحليل ثم الوترة فذلك العرق ببطن الكمرة[٣]

الباب السادس والعشرون : فى الأفواه[٤]

فمشـــــفر مختص بالخف مرمة مقمـــة بالظلف[٥]
حجفلة لحـــافر ، خرطـــوم يخص بالســـباع خذ نظمى[٦]
كذاك المنقـــار مثل المنسر يخص بالطيور يا هـذا السرى[٧]

الباب السابع والعشرون : فى ريش الجناح[٨]

وكل طير ريشـــه عشرونا بذلك الثقـــــات أخبرونا
قـــوادم منـــاكب أباهـــر كذا الخـوافى والـكلى ظواهر
مما ذكرت كـــل نوع أربع فتلك عشرون بهذا تجمع[٩]

---

(١) الألية : اللحمة التى فى أصل الابهام ٠

(٢) الرواجب : بطون السلاميات وظهورها ، والبراجم : رءوس السلاميات من ظهر الكف ، اذا قبض القابض كفه نشزت وارتفعت ٠ والضرة ، بفتح الضاد ، اللحمة التى تقابل الألية ٠ والبرك ، بسكون الراء ــ وسط الصدر ، والكلكل : معظم الصدر ، والسرة فى البطن : ما بقى بعد القطع ٠

(٣) الحوق : حرف الكمرة ، وهو اطارها ، الاحليل : مخرج البول ، الوترة : العرق الذى فى باطن الكمرة ٠

(٤) فى أدب الكاتب : فروق فى الأفواه ، جمع فاه ، وهو داخل فى الباب العام المذكور قبله ٠

(٥) المشفر مختص بذى الخف ، والمرمة ، بفتح وكسر أو فتـــح ، أو المقمة ، بكسر ففتح فميم مشددة ، لذى الظلف ٠

(٦) الجحفلة للحافر ، والخرطوم للسباع ٠ والبيت هكذا ، وربما كانت شطره الثانى يخص بالسباع ، ذا منظوم ٠

(٧) فى أدب الكاتب ٠٠ ومنقار الطائر ومنسره ، واحد ، وهو الذى ينسر به نسرا ٠

(٨) فى المرجع السابق ٠٠ فروق فى ريش الجناح ٠

(٩) فى المرجع السابق ٠٠ جناح الطائر عشرون ريشة : أربع قوادم ، وأربع مناكب ، وأربع أباهر ، وأربع خواف ، وأربع كلى ٠ وجناح الطائر يده ٠

الباب الثامن والعشرون : في الاطفال(١)

الجرو : ولد كل سبع كانا — وولد رب الريش : فرخ بانا

والطفل : ولد الوحش بالاطلاق — وجملة الباب بذا السياق

وولد الخيول مهر ، فلو — وولد الحمار جحش ، عفو

وتولب يقال أيضا للأخير — كما يقال فيه ذا البغل الصغير

(٢٠ ب) عجل وعجول والأنثى عجلة — لبقر ، والضأن منه سخلة

كذاك بهم بهمة ، فان فصل — فحمل ثم خروف ورخل

خروفة أنثى الخروف جوز — وبهمة وسخلة للمعز(٢)

وجفرة والجفر بعد أن فصل — ثم عريض وعتود قد نقل(٣)

والجدى في الجميع ذو اطلاق — وتفتح العين لدى العناق(٤)

والولد للنوق يقال ربع — في الابتدا وفي الآخر هبع(٥)

هبعة ربعة ضد الذكر — ثم الحوار في جميع الشهر(٦)

فرعل للضبع ثم السمع — ان كان من ذئب وهذا سمع(٧)

والشبل ولد الليث ، وولد الضب — حسل كذا وديسم للدب(٨)

وولد الفيل يسمى دغفلا — وولد الظبية خشف وطلا(٩)

الدرص لليربوع ثم الفأر — وخرنق لأرنب يا حار(١٠)

---

(١) في المرجع السابق .. فروق في الأطفال .

(٢) جمع سخلة : سخال ، وجمع بهمه : بهم .

(٣) الجفر : بسكون الفاء : حينما يبلغ أربعة أشهر . ويسمى عريضا وعتودا اذا رعى وقوى ، وجمعه عرضان وعدان وأعتدة .

(٤) أي أنه يسمى جديا في كل ما سبق . وتسمى الأنثى : عناقا ، بفتح العين .

(٥) ولد الناقة في أول النتاج ربع ، بضم ففتح والأنثى ربعة والجميع رباع ، وفي آخر النتاج هبع .

(٦) مؤنث هبع : هبعة ، ومؤنث ربع : ربعة ، وفي ذلك كله حوار .

(٧) ولد الضبع : فرعل ، بضم الفاء والعين ، فان كان من الذئب فهو سمع ، بكسر السين وسكون الميم .

(٨) الشبل ولد الليث ، والحسل ولد الضبع ، والديسم ولد الدب .

(٩) الدغفل ولد الفيل ، الخشف ، وكذلك الطلا ، بالفتح ولد الظبية .

(١٠) الدرص : ولد كل من اليربوع والفأر ، والخرنق : ولد الأرنب .

(٢١) وولد الخنزير جا خنوص   وهجرس لثعلب منصوص(١)
والدرص أيضا ولد للكلب   والهر ثم جرذ وذئب(٢)
فرخ النعام الرأل والفعال   جمعا لها فذا اذا رئال(٣)
والليل فرخ النسر والنهار   فرخ القطا وفيهما اعتبار

الباب التاسع والعشرون : فى السفاد(٤)

وكل حاوى ذكر فيمذى   وكل أنثى صح فيها تقذى
منى وأمنى جائز ذا المبنى   لكن أمنى أجود وأسنى
للبول أدلى فرس ثم ودى   للودى بالاهمال ياحاوى الهدى(٥)
مذى وأمذى صح لكن مذى   أكثر من أمذى فتابع من حذا
باك يبوك : البوك للحمار   وفرس كام به أشاروا(٦)
لفظ السفاد للسباع ظاهر   والتيس والثور كذا والطائر
(٢١ ب) وفى السباع كنها والظلف   وحافر نزو وهذا يكفى(٧)

الباب الثلاثون : فى الحمل(٨)

فحبل فى الأصل قد خص النسا   لكن من ينقله فما أسا
وملمع لسبعة فى النقل   ان أشرقت ضروعها للحمل(٩)

---

(١) الخنوص ، بكسر الخاء وتشديد النون المفتوحة • ولد الخنزير ، والهجرس — بكسر الهاء والجيم — ولد الثعلب •
(٢) كذلك يطلق الدرص على ولد الكلب ، ثم الهرة ، ثم الجرذ ، ثم الذئبة •
(٣) الرأل : فرخ النعام ، وجمعه رئال •
(٤) فى أدب الكاتب فروق فى السفاد • والسفاد مصدر سفد يسفد : كعلم يعلم
(٥) فى أدب الكاتب •• يقال : أدلى الفرس ليضرب ، وودى ليبول •
(٦) فى الأصل بال يبول البول والحمار •
(٧) النزو : مصدر نزا ، ينزو نزوا ونزاء •
(٨) فى أدب الكاتب •• فروق فى الحمل •
(٩) كل سبعة ملمع : كمحسن ، وذلك اذا أشرفت ضروعها للحمل ، واسودت حلماتها •

ومثلها في ذا ذوات الحافر   خلفة لناقة فذاكر
وكل مقرب من الحوامل   فهي مجح فافهمن وسائلي(١)

الباب الحادي والثلاثون : في الولادة(٢)

ان خرجت يد الجنين قبل   فهي الوجيه قد عراه النقل
وضده اليتن وذاك قد فهم   والضد عند ضده أمر علم
وسل أناسا في علوم خرجت   الفرق بين خدجت وأخدجت(٣)
والبكر ابن الشخص في ابتداء   تذكيره التأنيث في استواء(٤)
(٢٢) أصاف هذا الشيخ ضد أربعا   أي في الشباب ولد له سعي(٥)
والمثني من ولدت اثنين   والبكر ذات الفرد ياذا الزين
ومفرد وموحد ان أفردت   ومتئم لاثنين أما وضعت(٦)

الباب الثاني والثلاثون : في الأصوات(٧)

الركز والهمس هما الصوت الخفي   ثم الخرير صوت ماء فاعرف(٨)
الحلي الوسواس ياذا القدر   غرغرة وهزة للقدر(٩)
بالمنخرين خصص النخير   ومن فم تخصص الشخير

---

(١) المقرب : من قرب ولادها ، وأجحت المرأة : حملت فأقربت ، وعظم بطنها فهي مجح ، وأصله في السباع .. القاموس مادة جح .

(٢) في أدب الكاتب .. فرق في الولادة .

(٣) خدجت الناقة : ألقت ولدها لغير تمام ، فان ألقته لتمام العدة وهو ناقص الخلقة فقد أخدجت بالألف ، فهي مخدج (بكسر الدال) والولد مخدج ، بفتح الدال .

(٤) البكر : أول مولود للأبوين . سواء أكان ذكرا أم أنثى .

(٥) في أدب الكاتب .. أصاف الرجل اذا ولد ـ بالبناء للمجهول ـ له على الكبر ، وولده صيفيون ، وأربع : اذا ولد له في الشبيبة ، وولده ربعيون .

(٦) أي ان وضعت الأنثى واحدا فهي مفرد ـ بكسر الراء ـ وموحد ، فاذا وضعت اثنين فهي متئم .

(٧) في أدب الكاتب .. فرق في الأصوات .

(٨) الركز ، مكسورة الراء .

(٩) هزة : بكسر الهاء ، والقدر الأولى ـ بفتح القاف ـ الغنى واليسار والقوة ، والثانية بالكسر الاناء ، يطبخ فيها .

كريرهم لصوت صدر منطلق | وان ذاك الصوت صوت المختنق
هجهجت بالسبع اذا زجرته | أشليت بالكلب اذا دعوته
وجدجدت بالدجاج ، مع جأجأت | لابل دعوتها هأهأت(١)
وفرس محمحم ويصهل | ثم حمار ناهق ويسحل(٢)
(٢٢ ب) وجمل يرغو كذاك يهدر | وتئط الناقة ثور يجأر(٣)
وينهت الليث كذاك يزئر | زمجرة لصدره قد ذكروا(٤)
ينب مع يهب تيس المعز | يشحج البغل بصوت جوز(٥)
لقد عوى : تضور ، والذئب | يهتز مع نبح هذا الكلب
وثعلب يضبح والقط بهر | تكش الأفعى بل تفح قد شهر(٦)
تنضنض الحية ، والغراب | ينغق بالاعجام ذا الصواب(٧)
مكأ يزقو ، ثم نسر يصفر | ويهدل الحمام ثم يهدر(٨)
ثم العرار للنعام يذكر | أى فى الظليم والأناثى ترمر(٩)
ويقبع الخنزير ثم ينزب | ظبى وأما أرنب فتضغب
وتعزف الجن تصئى العقرب | كالفأر واليربوع هذا المذهب(١٠)

---

(١) فى أدب الكاتب .. جأجأت بالابل : دعوتها للشرب ، وهأهأت بها للعلف .

(٢) فى المرجع السابق : يقال للفرس يصهل ويحمحم اذا طلب العلف ، والحمار يسحل ــ بفتح أو كسر ــ وينهق .

(٣) فى أدب الكاتب : الجمل يرغو أو يهدر ، والناقة تئط وتحن ، والثور يخور ويجأر .

(٤) زأر ، كضرب ، ومنع وسمع ، وأزأر ، فهو زائر وزئر ومزئر..القاموس ،زأر

(٥) التيس ينب ويهب ، اذا أراد السفاد ، والبغل يشحج .

(٦) الأفعى تفح بفيها ، وتكش بجلدها .

(٧) تنضنض الحيه ، ويقال : النضنضة : تحريكها لسانها . والغراب ينغق بالغين معجمة ، وينعب ، بالمهملة .

(٨) فى القاموس .. مكأ ، كزنأ ، طائر ، جمعه مكاكى ــ ماده مكا .

(٩) فى أدب الكاتب .. النعم يعار عرارا ــ بضم الياء وتشديد الراء فى الفعل، وبكسر العين فى المصدر ، ويقال ذلك فى الظليم ، والأنثى تزمر زمارا .

(١٠) العقرب تنق وتصئى ، وكذلك الفأرة واليربوع ، والمصدر صئى مثل عمى. وفى الأصل « كالغيل » .

الباب الثالث والثلاثون : فى الطعام(١)

(٢٣) وكيرة : اسم طعـــام للبنا ثم طعام الختن اعذار هنـــا
وليمة اسم طعـــام العرس وفى ولادة دعى بالخرس(٢)
كل طعام صنعته للدعـوة مأدبة مأدبة يا قـــدوة(٣)
نقيعة اسم طعام القـــادم وان تكن تخص بعض العالم(٤)
فأنت تدعو النقرى والجفـــلى لضدها وذاك وصف كملا(٥)
وداخل بغـــير اذن واغل فى شربهم ووارش للآكل(٦)
وضيفن جاء مع الضيف بلا اذن له وأرشـــم شر بلا(٧)
وبغر فى المـــاء ثم البشـــم يخص بالطعـام ياذا العلم(٨)
ثم الجـــواد عطش والجـــود جوع وعنك ليس يخفى الجـود(٩)

الباب الرابع والثلاثون : فى الأشربة(١٠)

ماج أجاج جاء فى الأسامى عذب فرات والنمير النـــامى

---

(١) فى أدب الكاتب : باب معرفة فى الطعام والشراب ٠

(٢) الوكيرة : طعام البناء ، وطعام الختان : اعذار ، وطعـــام العرس : وليمة ، وطعام الولادة : الخرس ــ بضم فسكون ٠

(٣) طعام الدعوة : مأدبة ، بضم الدال وفتحها ٠

(٤) طعام القادم من سفره : نقيعة ٠

(٥) النقرى : الدعوة الخاصة ، الجفلى : الدعوة العامة ٠

(٦) الواغل : الداخـــــل على قوم يشربون ، ولم يدع ، واسم الشراب وغل ٠ والوارش : الداخل عليهم وهم يطعمون ٠

(٧) الضيفن : الذى يجىء مع الضيف بلا دعوة ، والأرشم : هـــو الذى يتشمم الطعام ويحرص عليه ٠

(٨) البغر ، بفتح الغين ، كثرة شرب الماء ، والبشم ، التخمة ٠

(٩) الجواد ، كغراب : العطش ، أو شدته ، والجود : الجوع ، كما أن الجود هـــو السخاء ٠ القاموس ٠

(١٠) فى أدب الكاتب : معرفة فى الشراب ٠

(٢٣ ب) والخمر راح ويقـــال قهوة لأنها تقهى تثير الشهوة(١)
ثم شـــمول حينئذ تشتمل على العقول وهو معنى يعقل
ثم العقـار حينئذ قد عاقرت لازمت الــدن اذا ما كاثرت
وخندريس أخذت من القـدم عليـه والاسفنط بالرومى حكم
ونبذوا النبيذ فى وصف العمل والبتع نوع من نبيـذ بالعسل(٢)
سكركة والمرز جا من الذره نبيذه كل الحبوش اعتبره(٣)
ومزة مزاء ذات الفضـــــل ولا نقل حامضة فى النقل(٤)
فالحمض عيب ليس وصفا ينفع وقيل لا ، ومزة اذ تلـدغ
وخمرة ممزوجـــة مصـــفق ومثله مشعشـــع معـــرق(٥)

الباب الخامس والثلاثون : فى الألبان(٦)

اسم الصريف أولا هو الصحيح وان هـدت رغوته فهو الصريح(٧)
(٢٤) ما لم يشبه الماء فهو المحض ان كان حـلوا أو عراه حمض
وخامط بالنقط ان تغـــيرا ورائب يـدعى اذا ما خثرا
ثم شديد الحمض قالوا حازر والمذق : المخلوط وهـو ظاهر(٨)

---

(١) فى أدب الكاتب : القهوة : الخمر ، سميت بذلك لأنهـــا تقهى ، أى تذهب بشهوة الطعام ٠

(٢) أى سمى النبيذ نبيذا لأنه نبذ حتى أدرك ، البتع ، بكسر فسكون وهو نبيذ العسل وحده ، وهو يتخذ بمصر ٠

(٣) السكركة والمرز نبيذ من الذرة ، وهو شراب الحبشة ٠

(٤) فى المرجع السابق : المزاء : شراب ، سمى بذلك لقولهم : هذا الشراب أمز من هذا أى أفضل ، ولهذا الشراب مز ، بكسر الميم ، على هذا ، أى فضل ، ومنه قيل للخمرة مزة ، بضم الميم وفتحها ، لا يريدون الحموضة ، لأن الحموضة عيب فيها ، يقال للحامضة خمطة ٠

(٥) المصفق : الممزوج ، وكذلك المشعشعة ، والمعرق ، بضم فسكون ففتح ٠

(٦) فى المرجع السابق : معرفة فى اللبن ٠

(٧) الصريف : الحار من اللبن حين يحلب ، فاذا سكنت رغوته فهو الصريح ٠

(٨) فى أدب الكاتب : اذا اشتدت حموضته فهو حازر ٠ والمذيق : المخلوط بالماء وفى القاموس : المذيق ، كأمير ، : اللبن الممزوج بالماء ٠

الباب السادس والثلاثون : فى الضروع[1]

الضرع قيل فى ذوات الظلف   والخلف قيل فى ذوات الخف
ثم السباع من ذوات الحافر   يقال طبى ثم فى النوادر[2]
يجىء بعض فى مكان البعض   والثدى للنسا من ذا الفرض

الباب السابع والثلاثون : فى الرحم والذكر[3]

ثم الحيـــا بالمد لا بالقصر   لذات ظلف ثم خف يجـرى
وظبيـــة لـكل ذات حافر   والثغر عند مخلب فى الطائر
ورحـــم لامرأة ، غـــرمول :   قضيب كل حافر منقـول
(٢٤ ب) غلافه خصـــوه باسم القنب   وهذه تجرى لكل العرب[4]
ومقلم اسـم قضيب الابل   غلافه الثيل جرى فى النقل

الباب الثامن والثلاثون : فى الأرواث ونحوها[5]

والروث للحـــافر بالسماع   نجو وجعر قيل للســباع
والبعر للشـــاة وخثى الثور   وجمعه أخثـاء ياذا النــور
ثم يقال للطيور ذرقهـــا   وزرقها بالزاى ثم خزقهـا
ثلط البعير للرقيق ، والبعر   ليابس منه أيا من قد شـــعر[6]
وللنعام الصـــوم والونيم   خص الذباب أيهـــا الفهيم

الباب التاسع والثلاثون : فى الوحوش[7]

ان الظبـــاء اســمها آرام   خـــوالص البيـــاض يا امام
ثم طوال العنق والقـــوائم   بيض البطون لا سوى يا حالمى

---

(١) فى أدب الكاتب : معرفة فى الضروع •
(٢) الطبى : بضم الطاء وكسرها : للسباع وذوات الحافر ، وجمعه أطباء •
(٣) فى أدب الكاتب : فرق فى الرحم والذكر •
(٤) القنب : بضم القاف وسكون النون •
(٥) فى أدب الكاتب : فروق فى الأرواث •
(٦) الثلط : بفتح فسكون ، للرقيق مما يقذفه البعير ، وضده : البعر •
(٧) فى أدب الكاتب : معرفة فى الوحوش •

(٢٥) فتلك أدم وهي أسرع الظبا عدوا تقيم في الجبال دائبا
ثم التي أعناقها قصار وقد علا بياضها احمرار
فتلك عفر وهي أضعف الظبا عدوا وتسكن القفار غالبا
ثم نعاج الرمل قالوا البقر لغيرها النعاج ليس يذكر(١)
والشاه اسم الثور من وحش كما قد جاء في الأشعار قولا محكما

الباب الأربعون : في أماكن السباع(٢)

لفظ الوجار جحر ضب فانسب ثم المكاء لأرنب وثعلب
ومكو أيضا والمكا مقصور تخفيفه مصرح مشهور
جحرة اليربوع منها الراهطا والنافقا والقاصعا كن ضابطا(٣)

الباب الحادي والأربعون : في الجماعات(٤)

الأجل فرد جمعه آجال لبقر وللظبا يقال(٥)
(٢٥ ب) جمع النعام الخيط ، ثم العانة : جمع الحمير نلتم الاعانة(٦)
السرب للنساء والظباء ، والرجل للجراد في الأسماء(٧)
والدبر جمع النحل ، ثم خشرم لا فرد منها وهو أمر معظم(٨)
جماعة الخيل هي الرعيل ورعلة لقطعة منقول
جماعة الناس هي الفئام بالفاء ياذا العالم الامام(٩)

---

(١) أي لا يقال لغير البقر من الوحش نعاج .
(٢) في أدب الكاتب : جحرة السباع ومواضع الطير .
(٣) في المرجع السابق : النافقاء والراهطاء والداماء والقاصعاء : جحرة اليربوع.
(٤) في المرجع السابق : فرق في أسماء الجماعات .
(٥) اجل : بكسر الهمزة وسكون الجيم ، وجمعه آجال : هو يطلق على جماعة الظباء والبقر .
(٦) في أدب الكاتب : لجماعة النعام ـ خيط ـ بكسر الخاء ، وخيطى ، بفتح فسكون .
(٧) الرجل ، بكسر فسكون .
(٨) في أدب الكاتب : لجماعة النحل دبر ، وثول وخشرم، ولا واحد لشيء من هذا.
(٩) في الكتاب السابق : لجماعة الناس الغنام ، وقالوا الرهط .

الباب الثاني والأربعون : فى صفات الغنم(١)

دن ذلك الرقطـــاء والنمراء   رأساء رخمـــاء كذا خوصـــاء

درعاء خصفاء ثم شكلاء خرجاء   رجلاء حجلاء ثم خدماء جوزاء

رحلاء صـــبغاء كذا مطرفة   وشرح هـــذا ينبغى أن تعرفه(٢)

كذا من المعـــزى لهم ذرءاء   رقشاء نبطاء كذا غشواء(٣)

وشماء عصماء بهـــا عقصاء   قبلاء نصباء وكذا الشرقاء(٤)

خذماء قصواء لدى قطع الأذن   فاحفظ فذى فى غير هذا لم تكن(٥)   (٢٦)

الباب الثالث والأربعون : فى الآلات(٦)

فقربة والفـــأس والقداحـة   والدلو والشفرة منها الراحة

---

(١) فى أدب الكاتب : معرفة فى الشاء ، والمذكور هنـــا أورده ابن قتيبة فى شيات الغنم ٠

(٢) وفيه قال : الرقطاء : التى فيها سواد وبياض ، والنمراء : مثلها ، فان اسود رأسها فهى رأساء ، فان ابيض رأسها من بين جسدها فهى رخماء ، فان اسودت احدى العينين وابيضت الأخرى فهى خوصاء ، فان اسودت العنق فهى درعاء ، فان ابيضت خاصرتاها فهى خصفاء ، فان ابيضت شاكلتها فهى شكلاء ، فان ابيضت رجلاها مع خاصرتيها فهى خرجاء ، فان ابيضت احدى رجليها فهى رجلاء ، فان ابيضت أوظفتها فهى حجلاء وخدماء ، فان ابيض وسطها فهى جوزاء ، فان اسود ظهرها فهى رحلاء ، فان اسود طرف ذنبها فهى صبغاء ، فان اسودت أطراف أذنيها فهى مطرفة ، وهـــذا اذا كانت هذه المواضع مخالفة لسائر الجسد من سواد وبياض ٠

(٣) الذرءاء ، وهى الرقشاء الأذنين وسائرها اسود ، والنبطاء : البيضاء الجنب ، والغشواء : التى غشى وجهها كله بياض ٠

(٤) الوشحاء : المتوشحة ببياض ، والعصماء : البيضاء اليدين ، ولذلك قيـــل للوعول العصم ، والعقصاء : التى التوى قرناها على أذنيها من خلفها ، والقبلاء : التى أقبل قرناها على وجهها ، والنصـــباء : المنتصبة القرنين ، والشرقاء : التى انشقت أذناها طولا ٠

(٥) الخذماء : التى انشقت أذناها عرضا ، والقصواء : المقطوعة طرف الأذن ٠

(٦) فى أدب الكاتب : باب معرفة الآلات ٠

والقـــدر والرحى ياذا الأدب هى المحلات بعرف العرب(١)
فأس عظيمة هى الصاقور برأســـها نكسر الصـــخور
كذلك الكرزين لـكن للشجر علاوة : سندان وجا فى الخبر
بأن آدم له صـــــــلاتى اهبط للكون مع العلاة(٢)
الحمت والأنحـــاء للأسمان ثم الوطاب جاء للألبـــان
ذوارع زقاق خمر ما سمع واحدها والزق عم فاتبع(٣)
الكر حبل النخل جاء للصعود ومسد ليف وخوص وجلود
والمسد فتل أخذ ذاك من هنا ثم الامام خيط تقدير البنا(٤)
(٣٦ ب) ومقوص ومقبض حيث يمد ما بين خيل الحرب لقيت الرشـد
ما يرفع الميزان من خيط دعى عـــذبة بعجم الدال فـع
وحلقة فيها الخيوط تجمع كظامة عليـه كل يجمع(٥)
وسنة حـديدة الفـــدان ومقوم الحراث أمر ثاني(٦)

الباب الرابع والأربعون : فى الثياب(٧)

---

(١) الذى فى أدب الكاتب : المحلات : القربة والفأس والقداحة والدلو والشفرة والقدر ، وانما قيل لها محلات : لأن الذى تكون معه يحل حيث شاء ، فليس فيه ذكر للرحى ، وفى القاموس : المحلتان القدر والرحى ، والمحلات همـــا ، والدلو والقربة والجفنة والسكين والفأس والزند ٠

(٢) يشير بذلك الى ما فى أدب الكاتب مما ورد شرحا للعلاة بالسندان من حيث أن آدم عليه السلام هبط بالعلاة ٠

(٣) الحمت ـ بضم فسكون ، زقاق السمن واحـدها حميت ، بفتـــح فكسر ، والوطاب كذلك ، والذوارع : زقاق الخمر ، لم يسمع لها بواحد ، والزق : اسم لجميع ما تقدم ٠

(٤) الكر : الحبل يصعد به على النخل ، ولا يكون كرا الا كذلك ، والمسد : يكون من ليف أو خوص أو جلود ، وسمى بذلك لأن المسد الفتـل والضفر ، والخيط الذى يقدر به البناء هو المطمر ، والامام ٠

(٥) فى أدب الكاتب : الكظامة ـ بكسر الكاف ـ الحلقة التى تجمع فيها الخيوط ـ فى الميزان فى طرفى الحديدة ٠

(٦) المقوم : الخشبة التى يمسكها الحراث ٠

(٧) فى أدب الكاتب : باب معرفة الثياب واللباس ٠

والحلة الثوبان من جنس اتحد ونقبة كذا النطاق يعتمد(١)
والقرقل القميص لا كمين له بفتح قافيه ، فنعم المسألة
ثم النقاب واللغام واللثام لها فروق قررت ياذا الهمام(٢)
وفاتن عن وجهه قد سفرا وآخر عن وجهه قد حسرا(٣)

الباب الخامس والأربعون : في السلاح(٤)

فصاحب الترس هو التراس وتارس ومثل ذا يقاس(٥)
(٢٧) وأكشف لعادم الترس وقل لعادم السيف أميل تصل
وعادم الرمح هو الأجم وضده الرامح يا خضم
ودارع لحامل للدرع وحاسر عادمها بالسمع
من كان معه النبل فالنبال ونابل أيضا له يقال
أنبلته أعطيته لنبل وكل ذا مؤيد بالنقل
وقارن يا جامع الأفضال لجامع السيف مع النبال
وسائح لحامل السلاح وأعزل لضده يا صاح
ولابس للثوب فوق الدرع فكافر : أي ساتر بالسمع

الباب السادس والأربعون : في الرمح(٦)

ما في السنان من رماح دخلا يقال ثعلب كما قد نقلا(٧)
ما تحته الى ذراعين دعي بعامل الرمح فصن ذاك وع(٨)

---

(١) في الكتاب السابق : النقبة : قطعة من الثوب قدر السراويل تجعل لها حجزة مخيطة من غير نيفق ، وتشد كما تشد السراويل ، فان لم تكن لها حجزة ولا ساقان فهي النطاق ٠

(٢) كذلك فيه ، الوصوصة : تضييق النقاب ، فاذا أنزلته الى المحجر فهو النقاب وهو على طرف الأنف اللغام ، وعلى الفم اللثام ٠

(٣) الذي في أدب الكاتب : يقال حسر عن رأسه ، وسفر عن وجهه ٠

(٤) في الكتاب السابق « باب معرفة في السلاح » ٠

(٥) الذي في الكتاب السابق : رجل تراس : اذا كان معه ترس : بضم فسكون، وليس فيه تارس ، ولكنه أتبع ذلك قوله : ورجل سائف وسياف اذا كان معه سيف ٠

(٦) ليس هذا بابا مستقلا في أدب الكاتب وانما هو داخل فيما تقدم ، باب معرفة في السلاح ٠

(٧) الجبة : ما دخل فيه الرمح من السنان ، والثعلب ما دخل من الرمح في السنان ٠

(٨) أي ما تحت الثعلب الى مقدار ذراعين يدعى عامل الرمح ٠

ثم الذى من تحت ذا للنصف يقال عالى الرمح ياذا الوصف
ثم الذى من تحتـــه للزج ذا ســـافل فاعجب لهذا الزج(١)

الباب السابع والأربعون : فى القوس(٢)

قسية القوس : الذى قد عطفـا من طرفيها وهو أمر عرفا
ومقبض الرامى يقـال عجس ومعجس بـــذا تطيب النفس
اطنابة ســير برأس للوتر وعتل فى فرس اشــتهر(٣)
ثم ســـيور السيتين خلل بكسر خاء ليس فيه خلل(٤)

الباب التاسع والأربعون : فى الصناع(٨)

الفوق فى السهم محـل للوتر حرفاه شرخان بنقط يعتبر
ومجمــع الفوق بأطرة دعى والرعظ مدخل النصال فاسمع
وعقب من فوقه رصـــاف وقذذ للريش قد أضافوا(٦)
ثم الأقذ عـــادم للريش ما حازه دعــوه بالمريش(٧) (٢٨)

الباب التاسع والأربعون : فى الصناع(٢)

---

(١) فى القاموس : الزج – بضم الزاى – الحديدة فى أسفل الرمح ، جمعهـــا كجلال وفيلة ٠

(٢) هذا الباب كذلك مندرج فيما سبق من باب معرفة فى السلاح ٠

(٣) فى أدب الكاتب : الاطنابة : السير الذى على رأس الوتر ، والعتل : القسى الفارسية ٠

(٤) فى الكتاب السابق : الخلل : السيور التى تلبس على ظهور السيتين ٠

(٥) هذا الباب كسابقه مندرج فيما سبق ٠

(٦) فى أدب الكاتب : الفوق من السهم : الموضع الذى يكون فيه الوتر ، وحرفا الفوق ، الشرخان ، والعقبة التى تجمع الفوق هى الأطرة ، والرعظ مدخل النصل من السهم ، والرصاف : العقب الذى يشد فوق الرعظ وريش السهم يقـــال له القذذ ، واحدتها قذة ٠

(٧) فى أدب الكاتب : الأقذ : القدح الذى لا ريش عليه ، والمريش : ذو الريش٠

(٨) فى الكتاب السابق : باب أسماء الصناع ٠

فلفظ اسكاف يقال مطلقا | لكل صانع فخذ وحققا
فالناصح الخياط والخيط النصاح | والماسخى القواس جاء فى الصحاح
والهاجرى مطلق البنا | والهالكى الحداد ياذا السنى
جنثى : الزراد ، والسفسير | اسم على السمسار يا خبير
ثم القسامى اسم لمن يطوى الثياب | عصاب : الغزال جاء فى الكتاب

الباب الخمسون : فى الهوام والذباب(١)

غوغا صغار للجراد أصله | ثم تبدى للعوام نقله(٢)
وهمج على البعوض جارى | ومنه للجهال والصغار
وقمعة يا أيها الكريم | هو الذباب الأزرق العظيم
(٢٨ ب) بعض الذباب فى الليالى طائر | هو اليراع وهو أمر ظاهر
مشابه للنار اذ يطير | وفرده يراعة شهير
وجدجد وسرقة يعسوب | صؤابه حرقوص يا أديب(٣)
والليث شيء صائد الذباب | وان ذا من أعجب العجاب(٤)
أم جبين الريح منها منتن | كذلك الظربان اذ قد بينوا(٥)

---

(١) فى الكتاب السابق : باب معرفة فى الهوام والذباب وصغار الطير ٠

(٢) الغوغاء ـ بالمد ـ صغار الجراد ٠

(٣) فى أدب الكاتب : الجدجد ، صرار الليل ، وهو قفاز ، وفيه شبه من الجرادة، والسرقة ـ بضم السين ـ دابة تبنى لنفسها بيتا حسنا ، وبها يضرب المثل فيقال : أصنع من سرقة ، واليعسوب : فحل النحل ، الصؤابة : القملة ، وجمعها : صؤاب وصئبان ، والحرقوص البرغوث ٠ وفى القاموس : الحرقوص ـ بالضم ـ دويبة كالبرغوث ، حمتها كحمة الزنبور أو كالقراد ، تلصق بالناس ، أو أصغر من الجعل ٠ جمعه حراقيص ٠

(٤) فى أدب الكاتب : الليث : ضرب من العناكب ، قصير الأرجل كثير العيون ، يصيد الذباب وثبا ٠

(٥) فى اللسان : أم حبين دويبة على خلقة الحرباء عريضة الصدر ، عظيمة البطن ، وقيل هى أنثى الحرباء مادة حبن ٠ والظربان : دويبة شبه الكلب ، منتنة الرائحة ، مادة ظرب ٠

ووزغ للجمــع والآحــــاد   وجمع أبرص صحيح بادى(١)

الباب الحادى والخمسون : فى الأسماء المتقاربة لفظا ومعنى(٢)

نضخ ونضح ثم حزن حزم   قبض وقبص ثم خضم قضم(٣)
وخــرص وخصر والرجــز   والرجس مثله أتاك العز(٤)
وشدة الريح يقــال ذفر   والدفر منه يا دفار ذكروا(٥)
ثم الشريب نزع ماء يعذب   أما الشروب فهو ما لا يشرب(٦)
(٢٩) وغلت عند الحساب استعملا   وغلط عنــد الكلام نقــلا
وضع كذا الصنــاع ماتح   ومائح الفرق فيها لائح(٧)

الباب الثالث والخمسون : فى تسمية الأضداد(٨)

---

(١) فى أدب الكاتب : الوزغ : سام أبرص ، ولا يثنى ولا يجمع . وفى القاموس: الوزغة : محركة ـ سام أبرص ، سميت بذلك لخفتها وسرعة حركتهــا ، جمعه وزغ وأوزاغ ووزغان ووزاغ وازغان . مادة « وزغ » .

(٢) فى أدب الكاتب : « باب الأسماء المتقاربة فى اللفظ والمعنى » وعنوان هذا الباب فى الفهرس الذى فى أول الكتاب هو « فى الحيــة والعقرب » والباب الثــانى والخمسون هو « فى الأسماء المتقاربة فى اللفظ والمعنى » .

(٣) فى الكتاب السابق ، النضخ أكثر من النضح ، ولا يقال من النضح فعلت ـ أنا ـ والحزم من الأرض أرفع من الحزن ، والقبض بجميع الكف والقبص بأطراف الأصابع ، والخضم بالفم كله ، والقضم بأطراف الأسنان .

(٤) الخرص ـ بفتح فكسر ـ الذى يجد البرد والجوع ، والخصر ـ بكسر الصاد الذى يجد البرد وهو فى القاموس « البارد » ، والرجز : العذاب ، والرجس : النتن .

(٥) الذى فى أدب الكاتب : الذفر ـ بسكون الفاء وفتحهــا ـ شدة ريح الشىء الطيب والشىء الخبيث ، والدفر ـ بالدال المهملة ـ النتن خاصة ، ومنه قيل للدنيــا أم دفر ، وقال للأمة « يادفار » .

(٦) الماء الشروب : الملح ، الذى لا يشرب الا عند الضرورة ، والشريب الذى فيه شىء من عذوبة ، وهو يشرب على ما فيه .

(٧) المائح الذى يدخل البئر فيملأ الدلو ، والماتح الذى ينزعها .

(٨) الباب الثانى والخمسون ساقط فى النظم ، واسم الباب الثالث والخمسين فى أدب الكاتب هو باب تسمية المتضادين باسم واحد . وهو كذلك فى فهرس الكتاب .

فسدفة الجـــونة ثم الجلل | على الكبير والصغير ينقل(١)
ونبـــل شبهه ، والنـــاهل | وصارخ ، وهاجد ، وماثل(٢)
ورهوة ، وتلعـــة ، خشيب | كذلك الاهمـاد ، يا أديب(٣)
ومفرع ، ومثله الأقـــراء ، | دون وفوق ، مثله وراء(٤)
أسررت : أي أخفيت مـع أعلنت | أخفيتــــه : أظهرت مـــع كتمت
شعبت : فرقت مـع جمعت | كذاك من أضدادهم طلعت(٥)
ممـــا ذكرت بعت واشتريت | وانني بهـــذه اكتفيت(٦)

الباب الرابع والخمسون : فى تجانس الألفاظ مع اختلاف معانيها(٧)

---

(١) السدفة : الظلمة والسدفة : الضوء ، وبعضهم يجعل السدفة اختلاط الضوء والظلمة ، كوقت ما بين طلوع الفجر الى الأسفار ، الجون ـ بفتح الجيم وسكون الواو ـ الأسود والأبيض والجونة : الشمس • والجلل الشيء الكبير ، والشيء الصغير •

(٢) النبل : الصغار والكبار ، والناهل : العطشان والريان ، والصارخ المستغيث والمغيث ، والهاجد : المصلي بالليل ، وهـــو النائم أيضا ، والماثل : القـائم واللاصق بالأرض •

(٣) الرهوة : الارتفاع ، والانحدار • والتلعة : مجرى الماء من أعلى الوادى وهي ما انهبط من الأرض ، والخشيب : السيف الذى لم يحكم عمله ، وهو أيضا الصقيل والاهماد : السرعة فى السير ، وأيضا الاقامة •

(٤) المفرع ـ بكسر الراء ـ فى الجبل : المصعد ، وهو المنحدر ، والاقراء : الحيض، وهى الأطهار ، فوق : تكون بمعنى دون كما فى قوله تعـــالى « ان الله لا يستحى أن يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها » (سورة البقرة آية ٢٥) أى فما دونها وقال الفراء فما فوقها يعنى الذباب والعنكبوت • ووراء تكون قداما وتكون خلفا •

(٥) طلعت على القوم أقبلت عليهم حتى يرونى ، وطلعت عنهم : غبت عنهم حتى لا يرونى •

(٦) بعت الشيء : بعته واشتريته ، وشريت الشيء اشتريته وبعته •

(٧) أطلق المؤلف على هذا الباب فى الفهرس « فى متجانسات الألفاظ مع اختلاف معانيها » • أما فى أدب الكاتب فالعنوان هو « باب الحرفين اللذين يتقاربان فى اللفظ وفى المعنى ويلتبسان فربما وضع الناس أحدهما موضع الآخر ، وهو البـــاب الأول من كتاب « تقويم اللسان » ولم ينظم الناظم من هذا الكتاب غيره •

(٢٩ ب) جهد وجهد ثم كره كره | وميل والميل فاعتبره(١)
وغبن والغبن ثم الحمل | حمل وعدل مثل ذاك العدل(٢)
والعر والعر محل الفرق | كحرق للنار غير الحرق(٣)
ضلع وضلع ثم قرح قرح | وسكن والسكن ذبح ذبح(٤)
طحن وطحن ثم رعى رعى | قسم وقسم ثم سقى سقى(٥)
سب وسب هدم كالهدم | غسل وغسل ثم غسل خطمى(٦)
صوت وصيت سمعهم والسمع | وسبق والسبق فيه النفع(٧)

---

(١) الجهد ـ بضم الجيم ـ الطاقة ، والجهد ـ بفتحها : المشقة ، ومنهم من يجعلهما بمعنى واحد والكره ـ بضم الكاف ـ المشقة ، والكره ، بالفتح : الاكراه ، الميل بسكون الياء ، ما كان فعلا ، يقال : مال عن الحق ميلا ، والميل ـ مفتوح الياء ، ما كان خلقة ٠

(٢) الغبن ـ بسكون الباء ـ في الشراء والبيع ، والغبن ، بفتح الباء ، يكون في الرأى يقال : في رأيه غبن ، وقد غبن ـ بكسر الباء ـ رأيه كما يقال : سفه رأيه ٠ والحمل بسكون الحاء : حمل كل أنثى وكل شجرة ، والحمل ـ بكسر الحاء ـ ما كان على ظهر الانسان وعدل الشيء ـ بفتح العين : مثله ، وعدل الشيء ـ بالكسر : زنته ٠

(٣) العر ـ بفتح العين : الجرب ، والعر ـ بضمها : قروح تخرج في مشافر الابل وقوائمها والحرق ـ بسكون الراء ـ في الثوب وغيره من النار ، والحرق ـ بفتح الراء ـ النار نفسها ٠

(٤) والضلع ـ بسكون اللام ـ الميل ٠ والضلع ـ بالفتح ـ الاعوجاج ، والقرح بضم القاف ـ يقال هو وجع الجراحات ، والقرح ، بفتحها ـ الجراحات بأعيانها ٠ والسكن ـ بسكون الكاف ـ أهل الدار ، والسكن ـ بفتحها ـ ما سكنت اليه ، والذبح ـ بفتح الذال ـ مصدر ذبح ، والذبح ـ بكسرها : المذبوح ٠

(٥) الطحن ـ بفتح الطاء ـ مصدر طحن ، والطحن ـ بكسرها ـ الدقيق ، الرعى ـ بفتح الراء ـ مصدر رعى ، والرعى : بكسرها : الكلأ ٠ والقسم ـ بفتح القاف وسكون السين ـ مصدر قسم ، والقسم ـ بكسر القاف : النصيب ، والسقى ـ بفتح السين مصدر سقى ، والسقى ـ بكسرها : النصيب ٠

(٦) السب ـ بفتح السين ـ مصدر سب ، والسب : بكسرها ، الذى يسابك ، والهدم بالسكون ، مصدر هدم ، والهدم بالفتح ، ما انهدم ٠ الغسل ـ بفتح الغين فسكون مصدر غسل ، وبالضم : الماء الذى يغتسل به ، وبالكسر : الخطمى ، وكل ما غسل به الرأس ٠

(٧) الصوت : صوت الانسان ، والصيت : الذكر ، السمع ـ بفتح السين ـ مصدر سمع ، والسمع ـ بكسرها ـ الذكر ، السبق ـ بفتح الباء ـ الخطر ، والسبق بسكونها مصدر سبق ٠

نكس ونكس مثـــل قد قد ووقص كالوقص ضد المد(١)

والضر والضر كغول غـول وطعمهم والطعم للمـأكول(٢)

كير وكور ثم حرم حرم هجر وهجر ثم سلم سلم(٣)

وورق وورق كالارب والأرب مثل نصب والنصب(٤)

(٣٠) ذل وذل ثم خبط خبط حور وحور ثم خلف خلف(٥)

---

(١) النكس ـ بفتح النون ـ مصدر نكس ، والنكس ـ بكسرها ـ من الرجال ، مشبه بالنكس من السهام ، وهو الذى نكس ، والنكس بالضم ـ هو أن ينكس الرجل فى علته • القد : مصدر قددت السير ، والقد ـ بالكسر : السير ، الوقص ـ بسكون القاف ـ دق العنق ، والوقص ـ بفتحها ـ قصر العنق ، وهو ما عناه الناظم بضد المد •

(٢) الضر ـ بضم الضاد ـ الهزال وسوء الحال ، والضر ـ بفتحها : ضـــــد النفع ، الغول بفتح فسكون : البعد ، والغول بالضم والمد : ما اغتال الانسان فأهلكه الطعم : بفتح الطاء : الشهوة ، والطعم بضمها : الطعام •

(٣) الكير : زق الحداد ، والكور : كور الحداد ، المبتنى من طين ، والحرم ، بكسر فسكون ، الحرام ، مثل الحل ، للحلال ، والحرم ، بالضم فسكون : الاحرام ، والهجر ـ بالضم ـ الافحاش فى المنطق ، والهجر ـ بالفتح ـ الهذيان ، وهو أيضا مصـــــدر بمعنى الصرم والترك ، كما فى القاموس ، والسلم ـ بكسر السين وفتحها وســـكون اللام ـ الصلح ، وبالتحريك : الاستسلام •

(٤) الورق ـ بكسر الراء ـ المال من الدراهم ، والورق ـ بفتحها ـ المال من الغنم والابل ، والارب ـ بكسر فسكون ـ الدهاء ، والأرب ـ بفتحتين الحاجة ، والنصب: بضم فسكون ـ الشر ، والنعب ، وبالفتح والسكون ـ ما نصب ، وبفتحتين : التعب •

(٥) هكذا كتب هذا البيت وما يليه ، وقد كتب ناسخ المخطوطة بهامش النسخة ما يأتى : انظر هذا البيت تجده مختلف القافية ، وكذا البيت الذى يليه ، والذى لاح للفقير فى ذلك أن شطر البيت الأول مع أول الشطر الثانى بيت واحد ، وأن الثـــانى من الشطر الأول مع الثانى من الشطر الثانى بيت كامل • والغلط انما وقع فى وضع الخط لا فى القافية ، والا فمؤلفه ، رحمه الله ، كان علامة ، خصوصا فى علم العروض والأدب « حرره محمد الحافظ » وقد آثرت كتابة النص كما ورد مشيرا الى ما يمكن به قراءة البيتين • والذل ـ بكسر الذال ـ ضـــد الصـــعوبة ، وبالضم ضد العز والخبط ـ بسكون الباء ـ مصدر خبط ، وبالفتح ـ ما سقط من الشيء المخبوط ، الحور ـ بفتح فسكون ـ الرجوع عن الشيء ، والحور بالضم والمد ـ النقصـــــان • والخلف ـ بفتح فسكون ـ الرديء من القول ، وبفتح الخاء واللام ، ما يقوم مقام الشيء •

أكل وأكل فرق ينضبط	مرط ومرط مرط يختلف(١)
ثم الحصان والحصان والجمام	مع الجمام والقوام والقوام(٢)
وبالتمام صرحوا مع التمام	ودعوة ودعوة الى الطعام(٣)
وكفة وكفة ولايه	علاقة علاقة ولاية(٤)
ورحلة ورحلة ودولة	وغرفة وغرفة ودولة(٥)
وخطوة وخطوة وثقلة	أثقال قوم ثم عندى ثقلة(٦)

(١) الأكل ـ بفتح الكاف ـ المأكول ، وبسكونها ، مصدر أكل ، والمرط ـ بفتح الميم والراء ـ ذهاب الشعر ، وبفتح فسكون ، النتف ، وبالكسر والسكون ، كساء من صوف أوخز جمعه مروط ، كما فى القاموس ·

(٢) الحصان ـ بفتح الحاء ـ العفيفة ، وبكسرها : الفرس ، وجمام الفرس بالفتح ، وجمام المكوك دقيقا ـ بالضم ـ هكذا فى أدب الكاتب ، وجاء بهامش القاموس تعليقا على قول الفيروزابادى ، وكغراب وكتاب من مادة جمم ، ما اجتمع من ماء الفرس ·· قال الفراء : عندى جمام القدح ماء ، بالكسر ، أى ملؤه ، وجمام المكوك دقيقا بالضم ، وجمام الفرس بالفتح ، لا غير ، قال ، ولا تقل جمام بالضم الا فى الدقيق وأشباهه ، وهو ما علا رأسه بعد الامتلاء ، يقال : اعطنى جمام المكوك ، اذا حط ما يحمله رأسه فأعطاه · والقوام ـ بفتح القاف ـ العدل ، وقوام الرجل قامته ، وبكسر القاف ما يقيم من الرزق ·

(٣) وليل تمام بالكسر لا غير ، وولد تمام وقمر تمام بالفتح والكسر فيهما ، والدعوة فى النسب ـ بكسر الدال ـ والدعوة الى الطعام بالفتح ·

(٤) الكفة ـ بكسر الكاف ـ كفة الميزان ، وكفة الصائد ، وهى حبالته ، وكفة القميص والرمل ما استطال ـ بضم الكاف ـ ويضيف ابن قتيبة عن الأصمعى : كل ما استدار فهو كفة ـ بالكسر ـ نحو كفة الميزان ، وكفة الصائد ، لأنه يديرها وما استطال فهو كفة بالضم نحو كفة الثوب وكفة الرمل · الولاية ـ بفتح الواو ـ ضد العداوة ، والولاية بالكسر من وليت الشىء · وعلاقة الحب والخصومة ـ بالفتح ـ وعلاقة السوط بالكسر ·

(٥) الرحلة ـ بضم الراء ـ أول السفرة ، والرحلة ـ بكسرها ـ الارتحال · دولة ـ بضم الدال ـ مثل العارية ، يقال : اتخذوه دولة ، يتداولونه بينهم ودولة ، بفتح الدال ، من قولهم : دال عليهم الدهر دولته ، ودالت الحرب بينهم ، وغرفت غرفة واحدة ـ بالفتح ـ وفى الاناء : غرفة ، بالضم ·

(٦) خطوة : بفتح الخاء ـ مصدر خطا ، والخطوة ، بالضم ، ما بين القدمين ، الثقلة ـ بكسر القاف ـ : أثقال القوم ، وأنا أجد ثقلة فى بدنى ، بفتح الثاء والقاف وفى القاموس هى « ما يوجد فى الجوف من ثقل الطعام » ·

ناعمة النسا قالوا طفلة حديثة فى السن قالوا طفلة(١)
خمرة وخمرة والجد ولحن واللحن ثم الجد(٢)
ولقوة ولقوة شعار ورمة ورمة شعار(٣)
ومنسر جماعة من خيل ومنسر للطير ياذا الطول(٤)

الباب الخامس والخمسون : فى أصناف معانى ومعانى أصناف(٥)

(٣٠ ب) فحشمة قد فسرت بالغضب وهو الصحيح عند كل العرب(٦)
تقريظهم المدح فى الحياة وضده التأبين فى الممات(٧)

---

(١) الطفلة : بفتح الطاء • الناعمة من النساء ، والطفلة ــ بكسرها ــ الحديثة السن •

(٢) الخمرة ــ بفتح الخاء والميم ــ الريح الطيبة ، والخمرة ــ بالضم والسكون ــ فى اللبن والعجين والنبيذ • والجد ــ بفتح الجيم ــ الحظ ، والعظمة من الله تعالى ، والجد ــ بكسرها ــ الاجتهاد والمبالغة ، واللحن ــ بفتح الحاء ــ : الفطنة ، واللحن بسكونها : الخطأ فى الكلام •

(٣) هذا البيت وما يليه ، هما مما ذكرهما ابن قتيبة فى « باب الحروف » التى تتقارب ألفاظها وتختلف معانيها ، وفيه : اللقوة : بكسر اللام وفتحها ، العقاب واللقوة بالفتح داء فى الوجه • والشعار ــ بكسر الشين ــ ما ولى الجلد من الثياب ، وأرض كثيرة الشعار ــ بفتح الشين ــ : الشجر ، والرمة ــ بالضم ــ القطعة من الحبل ، والرمة ــ بالكسر ــ العظام البالية •

(٤) المنسر ــ بفتح الميم وكسر السين ــ جماعة من الخيل ، وبكسر الميم وفتح السين ، منقار الطائر •

(٥) عنوان هذا الباب فى مقدمة المؤلف هو « الباب الجامع لمعانى أصناف وأصناف معانى » ، وهو نافع جدا • أما أصله فى أدب الكاتب فهو « باب معرفة ما يضعه الناس غير موضعه » وهو الباب الأول من « كتاب المعرفة » كما أن من النظم ما أصله فى « باب نوادر من الكلام المشتبه » عند ابن قتيبة ، ومنه ما أصله « باب ما يتكلم به مثنى » والعامة تتكلم بالواحد منه •

(٦) فى أدب الكاتب « الحشمة » يضعها الناس موضع الاستحياء ، قال الأصمعى، وليس كذلك ، انما هى بمعنى الغضب ، وحكى عن بعض فصحاء العرب : ان ذلك لمما يحشم بنى فلان ، أى يغضبهم •

(٧) فى الكتاب السابق ، فى باب نوادر من الكلام المشتبه •• التقريظ مدح الرجل حيا ، والتأبين مدحه ميتا •

ومأتم « باثنين » يا من حققا | هو النساء يجتمعن مطلقا(١)
ربيعهم ما بعده فصل الشتا | لا وقت ازهار كورد أثبتا(٢)
الكذب في الماضي من الأحوال | والخلف قد خصوه باستقبال(٣)
والفرق بين خائن وسـارق | وغاصب يظهر عند الحاذق(٤)
كل لئيم حائز للبخـل | مهانة فيه عديم الأصل(٥)
ثم العبـير زعفران يصـنع | أو تلك أخلاط بذا تجتمع(٦)
والفرق بين الجمع والجمـاع | محقق بالضد في السماع(٧)
وغيـلم لامرأة حسـنـاء | وأهمل به العين لبئر ماء(٨)

---

(١) وفيه : المأتم : يذهب الناس الى أنه المصيبة ، وليس كذلك ، انما المـأتم النساء يجتمعن في الخير والشر ، والجمع مآتم ، والصواب أن يقولوا : كنا في مناحة .. ومراد الناظم بقوله : باثنين أي بالتاء .

(٢) يقول ابن قتيبة . يذهب الناس الى أن الربيع الفصل الذى يتبع الشتاء ، ويأتى فيه الورد والنور ولا يعرفون الربيع غيره ، والعرب تختلف فى ذلك ، فمنهم من يجعل الربيع الفصل الذى تدرك فيه الثمار ، وهو الخريف ، وفصل الشتاء بعده ، ثم فصل الصيف بعد الشتاء ، والوقت الذى تدعوه العامة الربيع ، ثم فصل القيظ بعده ، وهو الوقت الذى تدعوه العامة الصيف ، ومن العرب من يسمى الفصل الذى تدرك فيه الثمار ، وهو الخريف ، الربيع الأول ويسمى الفصل الذى يتلو الشتاء ، ويأتى فيه الكمأة والنور ، الربيع الثانى ، وكلهم مجمعون على أن الخريف هو الربيع .

(٣) كذبت : أى أن تقول فعلت ولم تكن فعلت أما اذا قلت : سأفعل ولم تفعل فهذا خلف . لا كذب .

(٤) الخائن ، هو الذى أؤتمن فأخذ فخان ، والسارق من أخـذ الشيء سرا ، بأى وجه كان ، والغاصب هو الذى جاهر بالأخذ قوة واقتدارا .

(٥) البخيل : هو الشحيح الضنين ، واللئيم : الذى جمع الشح ، ومهانة النفس ودناءة الآباء ، ويقال : كل لئيم بخيل ، وليس كل بخيل لئيما .

(٦) فى أدب الكاتب .. يذهب الناس الى أن العبير أخـلاط من الطيب ، وقال أبو عبيدة العبير عند العرب : الزعفران وحده . وفى القاموس « العبير الزعفران ، أو أخلاط من الطيب » مادة عبر .

(٧) فى باب نوادر من الكلام المشتبه .. الجمع : المجتمعون ، والجماع ـ بضم الجيم وتشديد الميم : المتفرقون .

(٨) فى الباب السابق ـ الغيلم بالغين معجمة مفتوحة المرأة الحسناء ، وبالمهملة البئر الكثيرة الماء .

(٣١) وراكب قد أطلقوه بالخصوص | لراكب البعير جاء في النصوص(١)
ثم الحران بالخيـــول يعرف | كذا الخلاء فى النياق يؤلف(٢)
زوجى نعال بعتها زوج غلط | فالزوج اسم الفرد فى هذا فقط(٣)
كذا مقصـــان ومقراضـــان | وجلمـــان ثم تـــوأمان(٤)
والحمد لله على الانعـــام | وفقنـــا للبـــدء والتمـــام
بالصـــالحات يختم الله لنـــا | ويقتدى من لطفه اللطف بنا
اســـأله من فضـــله الغزير | أن يسبل الستر على الفقير
يرزقنا من بحر فضل منـــا | ويرحم الله الـــذى قد أمنـــا
ويرحم الله جميـــع الأمة | بيمن من أضحى نبى الرحمة
عليه صلى ربنـــا وسلما | وعظم القـــدر له وكرما

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ٠

(١) لا يقال راكب الا لراكب البعير خاصة ، أما غـــيره فهو فارس أو حمار أو بغال ٠

(٢) الخلاء ــ بكسر الخاء ــ وصف للناقة كالحران للخيل ٠

(٣) جاء فى أدب الكاتب فى كتاب « تقويم اللسان » باب ما يتكلم به مثنى والعامة تتكلم بالواحد منه : يقال اشتريت زوجى نعال ، ولا يقال زوج نعال ، لأن الزوج ههنا الفرد ٠

(٤) فى الكتاب السابق « يقال اشتريت مقراضين ومقصين وجلمين ، ولا يقال مقراض ولا مقص ولا جلم ، ويقال هما أخوان توأمان ، وجاءت المرأة بتـــوأمين ، ولا يقال بتوأم ، انما التوأم أحدهما ٠ وفى المصباح المنير « الجلم : بفتحتين : المقراض ، والجلمان بلفظ التثنية مثله ، كما يقال فيه المقراض والمقراضان ، والقلم والقلمان ، ويجوز أن يجعل الجلمان والقلمان اسما واحدا على فعلان ، كالسرطان والدبران وتجعل النون حرف اعراب ، ويجوز أن يبقيا على بابهما فى اعـــراب المثنى ، فيقال : شريت الجلمين والقلمين ، وجلمت الشيء جلما ، من باب ضرب قطعته ، فهو مجلوم ، وجلمت الصوف والشعر قطعته بالجلمين » مادة جلم ٠

تاريخ اتمام هذه المنظومة لناظمها

ان منظومتي انتهت يسر الله جمعها
وقتها فيه أرخوا يكثر الله نفعها

سنة ١٠٠٢

(٣١ب) وكان الفراغ من كتابة هذه النسخة المباركة فى
يوم الثلاثاء تاسع عشر شهر ذى القعدة من
شهور سنة ١١٠٢ ألف ومائة واثنتين
عدد أبياتها نحو ستمائة
وحسبنا الله
ونعم الوكيل

عبد السلام أحمد عواد
مدرس بقسم اللغة العربية

133) Las visitas raras y no reposadas زر غبا تزدد حبا

134) Vienes de la huesa y preguntas por la muerta
يقتل القتيل ويمشي في جنازته

135) Predicar en desierto, sermón perdido بيدن في مالطة

136) El que fué a Sevilla, perdió su silla الغايب مالوش نايب

137) El buen traje encubre el mal linaje
لبس البوصة تبقى عروسة ـ لبس الخنفسة تبقى ست النسا

138) Con pequeña brasa se suele quemar la casa
معظم النار من مستصغر الشرر

139) Por la boca muere el pez مقتل الرجل بين فكيه
رب كلام أقطع من حسام

140) En lo que se pierde, algo se gana ما ضاع من مالك ما وعظك

141) Donde no está su dueño, está su duelo
غاب القط ، العب يا فار

142) El día que me casé, buena cadena me eché
قبل الزواج خيالنا أروع وبعد الزواج خداعنا أبشع

143) La promesa del noble y del honrado es dinero de contado
وعد الحر دين عليه

144) De tal palo, tal astilla
هذا الشبل من ذاك الأسد ـ من شابه أباه فما ظلم

145) Beldad y hermosura, poco dura ; más vale virtud y cordura
ليس الجمال بأثواب تزينها ، ان الجمال جمال العلم والأدب
وما الحسن في وجه الفتى شرفا له ، اذا لم يكن في فعله والخلائق

146) La mentira no tiene pies الكذب مالوش رجلين

147) No digo quien eres, que tú mismo lo dirás أصلك فعلك

148) Quien calla otorga السكوت علامة الرضا

149) Quien no se alaba, de ruin se muere
اذا أنت لم تعرف لنفسك حقها ، هوانا بها كانت على الناس أهون

150) Quien del alarcón está picado, la sombra le espanta
لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين

115) No se ganó Zamora en una hora
ما اتخلقتش الدنيا فى يوم وليلة

116) Ven cuatro ojos más que dos. وشاورهم فى الأمر

117) Mientras en mi casa estoy, rey me soy
من خرج من داره ، اتقل مقداره

118) Nadar y nadar y en la orilla ahogar ما يقع الا الشاطر

119) Siempre se rompe la cuerda por lo más delgado
تيجى الطوبة فى المعطوبة

120) Si el mozo supiese y el viejo pudiese, no habría cosa que no se hiciese آه لو عرف الشباب ، آه لو قدر المشيب

121) El que hambre tiene, con pan sueña
الجعان يحلم بسوق العيش

122) Quien dice la verdad, cobra odios اللى يقول الحق مكروه

123) Quien todo lo quiere todo lo pierde الطمع يقل ما جمع

124) La manzana podrida pierde a su compañía
من جاور الحداد ينكوى بناره

125) Es mejor lo malo conocido que lo bueno por conocer
اللى تعرفه أحسن من اللى ماتعرفوش

126) Más vale maña que fuerza الحيلة أنفع وسيلة

127) El mentiroso ha de ser memorioso
اذا كنت كذوبا فكن ذكورا

128) Partir como hermanos lo mío, mío, lo tuyo, de entrambos
أطمع من شعيب

129) Muchas veces cuando cazar pensamos, salimos cazados
تيجى تصيده ، يصيدك

130) Con el mentiroso hasta la puerta
خليك مع الكذاب لغاية باب الدار

131) En tierra de ciegos el tuerto es rey
الأعور فى وسط العمى سلطان

132) El sol sale para todos
ان الله لم يرسل أشعة الشمس ليتمتع بها أناس ويحرم منها آخرون

97) A buen servicio mal galardón — اتق شر من أحسنت اليه

98) El bien o el mal a la cara sal — امعين مرآة القلب

99) Odios de mortales no deben ser inmortales
لا يحق لأحدكم أن يهجر أخاه فوق ثلاث ليال

100) Amigo de buen tiempo, múdase con el viento
من ودك لأمر ، أبغضك عند انقضائه

101) Con un clavo se saca otro clavo — لا يفل الحديد الا الحديد

102) Lo que una edad apetece, otra edad aborrece
اللى يحبه أبوى يكرهه أخوى

103) Mal que no sabe tu vecino, ganancia para ti
اذا ابتليتم فاستتروا

104) Buena gorra y buena boca hacen más que buena bolsa
لاقيني ولا تغديني

105) Para el que no tiene vergüenza, toda la calle es suya
ان لم تستح فاصنع ما شئت

106) Quien se mete debajo de hoja, dos veces se moja
اتركن على حيطة مايلة ٠
جيت لك يا عبد المعين تعينني لقيتك ياعبدالمعين تنعان

107) La ocasión hace el ladrón — المال السايب يعلم السرقة

108) A la tercera va la vencida — الثالثة ثابتة

109) Mientras hay, vida hay esperanza
لا حياة مع اليأس ولا يأس مع الحياة

110) El que a hierro mata, a hierro muere
من قتل يقتل ولو بعد حين

111) Quien no tiene cabeza ha de tener pies
من قل عقله ، تعبت رجليه

112) Vos seréis bueno cuando la rana críe pelo
اما تشوف حلمة ودنك _ في المشمش

113) No hay mal que por bien no venga
وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم

114) No hay mal que cien años dure — انَّ الباطل كان زهوقا

81) En el mejor vino, hay heces

لكل عالم هفوة ، ولكل جواد كبوة

جل من لا يخطئ، ـ العصمة لله وحده

82) Con lo que sana el hígado, enferma el bazo

مصائب قوم عند قوم فوائد

83) Para cualquier dolencia, es remedio la paciencia

الصبر مفتاح الفرج

84) En mal de muerte, no hay médico que acierte

كل نفس ذائقة الموت

ويدرككم الموت ولو كنتم فى بروج مشيدة

85) Gran parte de la salud es conocer la enfermedad

معرفة الداء ، خير دواء

86) Quien mucho abarca poco aprieta

صاحب البالين كذاب ، وصاحب ثلاثة منافق

87) La caña hueca, mucho suena

زى الطبل منفوخ على الفاضى

العرس والمعمعة والعروسة ضفدعة

88) A Dios rogando y con el mazo dando

اعقلها وتوكل على الله

89) (a) Dios aprieta, pero no ahoga

(b) A lo más oscuro, amanece Dios

ان بعد العسر يسرا

90) A quien Dios quiere bien, la perra le pare puercos

يرزق من يشاء بغير حساب

91) La cruz en el pecho y el diablo en el hecho

اللى تحسبه موسى يطلع فرعون

92) Quien viene postrero, llega primero

الأخير ربه كريم ـ كل تأخيرة وفيها خيرة

93) Dios no se queja, pero lo suyo no lo deja

يمهل ولا يهمل

94) A ira de Dios no hay casa fuerte

اذا أراد الله بقوم سوءا فلا مرد له

95) Más puede Dios que el diablo

ان كيد الشيطان كان ضعيفا

96) Dios que da la llaga da el remedio

قدر ولطف ـ قبل ما يبلى بيدبر

65) Gota a gota el mar se agota خد من التل يختل

66) Lo que mucho vale, mucho cuesta الغالى ثمنه فيه

67) Adonde el corazón camina el pie se inclina
الرجل تدب مطرح ما تحب

68) Parientes y trastos viejos, pocos y lejos
ان كان لك قريب ، حاسبه ولا تناسبه

69) A quien su mujer le ayuda, camino va de fortuna
وراء كل عظيم امرأة

70) Todos los diás perdiz, cansa اللى تملكه اليد ، تزهده النفس

71) Muchas hijas en casa, todo son brasa
[illegible] للممات

72) Al marido ámale como amigo, y témele como enemigo
لاغى طيرك ليلوف لغيرك

73) Al hijo querido, el mayor, regalo es el castigo
ربوا أولادكم فانهم خلقوا لزمان غير زمانكم

74) La riña de hermanos es agua de manos
عمر الظفر ما يطلع من اللحم — الدم ما يبقاش مية

75) No hagas a los demás lo que no quisieras para ti
لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه

76) Cada cuba huele al vino que tiene كل اناء ينضح بما فيه

77) (a) Al que te quiere comer, almúerzale primero
(b) Quien pega primero, pega dos veces
اتغدى به قبل ما يتعشى بك — هاجم عدوك قبل أن يهاجمك

78) El que más come, menos come
ما ملأ ابن آدم وعاء شرا من بطنه — المعدة بيت الداء .
من أكل كثيرا ، صام كثيرا

79) El que quiere la col, quiere las hojas de su alrededor
لاجل الورد ينسقى العليق

80) Del plato a la boca se enfría la sopa
خير البر عاجله — البركة فى البكور

47) Quien miel se hace, moscas le comen
اللى يعمل ظهره قنطرة يستحمل الدوس

48) La ropa sucia se lava en casa
ما تنشرش الغسيل الوسخ أمام الناس

49) Mientras uno calla, aprende de los que hablan
اذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب

50) Cada maestrillo tiene su librillo لكل شيخ طريقة

51) Buena es la tardanza que hace la carrera segura
فى التأنى السلامة وفى العجلة الندامة

52) Entre dos muelas no metas tus pulgares
من حسن اسلام المرء ، تركه ما لا يعنيه (حديث نبوى شريف)

53) La injuria es mejor olvidarla que vengarla
يا بخت من قدر وعفى

54) El dar limosna, nunca amengua la bolsa
حسنة مخفية تمنع كل بلية

55) De sabios es mudar la opinion الرجوع الى الحق فضيلة

56) Echar margaritas a los puercos اتق شر من أحسنت اليه

57) Quien lengua ha, a Roma va — Preguntando se va a Roma كل الطرق توصل لروما

58) A mal principio no hay buen fin اذا ساء البدء ساءت العقبى

59) Si quieres buena fama, no te dé el sol en la cama
وما نيل المطالب بالتمنى ، ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

60) Adonde te quieren mucho no vayas a menudo
زر غبا ، تزدد حبا (حديث نبوى شريف)

61) Vender miel al colmenero يبيع المية فى حارة السقايين

62) Después de comer, dormir, y de cenar, pasos mil
اتغدوا واتمدوا واتعشوا واتمشوا

63) Da voces al lobo y te responderá el eco
بيدن فى مالطة — بينفخ فى قربة مقطوعة

64) Escalón a escalón se sube la escalera a mejor mansión
ان النصر مع الصبر

28) Quien a hierro mata, a hierro muere
من قتل يقتل ولو بعد حين

29) La culpa del asno, echarla a la albarda
يسيب الحمار ويتشطر على البردعة

32) Te diré quién eres andas, y
عصفور فى اليد خير من عشرة على الشجرة

31) No siempre es oro lo que reluce ليس كل ما يلمع ذهبا

32) Dime con quién eres ان الطيور على أشكالها تقع

33) Más alcanza la dulzura que la violencia
الجواب اللين يصرف الغضب

34) Nada hay mejor, que desear pocas cosas
القناعة كنز لا يفنى

35) La duda es el camino de la sabiduriá الشك بداية اليقين

36) Tras la gloria va la envidia
العين ما تكرهش الا الأحسن منها

37) En vez de mirar arriba, mirad abajo اللى يبص لفوق يتعب

38) Es inevitable el hado
المكتوب ما فى منه هروب ، اللى من نصيبك لازم يصيبك

39) El humillarse es de sabios, el tornarse vil es de necios
من تواضع لله رفعه

40) Haz bien y no mires a quien اعمل الخير وارميه البحر

41) A lo que puedas solo, no esperes a otro
ما حك جلدك مثل ظفرك ، فتول أنت جميع أمرك .

42) Las paredes oyen الحيطان لها ودان

43) En consejos oye a los viejos اسأل مجرب ولا تسأل طبيب

44) Si a tu amigo quieres probar, finge necesidad
عند الشدة والضيك يعرف العدو من الصديق

45) Quien tiene el tejado de vidrio, no tire piedras al de su vecino اللى بيته من زجاج ما يرميش الناس بالطوب

46) Es preferible perderse el hombre que perder el nombre
النار ولا العار

11) Mala hierba nunca muere عمر الشقى بقى

12) A río revuelto, ganancia de pescadores
مصائب قوم عند قوم فوائد

13) Donde hay patrón, no mandan marineros
العين ما تعلاش على الحاجب

14) Cuando no esta el gato, los ratones bailan
غاب القط ، العب يا فار

15) En tierra de ciegos, el tuerto es rey
الأعور فى وسط العميان سلطان

16) La capa todo lo tapa تحت السواهى دواهى

17) El vientre ayuno, no oye a ninguno
وقت البطون تتوه العقول

18) En consejos oye a los viejos
أكبر منك بيوم ، يعرف عنك بسنة

19) No bebas en laguna, ni comas más de una aceituna
جوعوا تصحوا ـ ما ملأ آدمى وعاء شرا من بطنه ٠
نحن قوم لا نأكل حتى نجوع واذا أكلنا لا نشبع ٠

20) Más vale acostarse sin cena que levantarse con deudas
فقر من غير دين هو الغنى الكامل
الدين هم بالليل ومذلة بالنهار

21) Ara bien y hondo, cogerás pan en abondo
من جد وجد ٠ ان الله لا يضيع أجر من أحسن عملا ٠

22) El amor desarma las gentes y ciega las mentes
الحب أعمى

23) Hacer de tripas corazón يعمل من الفسيخ شربات

24) De dinero y de bondad, la mitad de la mitad
خير الأمور الوسط

25) El muerto al hoyo y el vivo al bollo الحى أبقى من الميت

26) A celada de bellacos, más vale por los pies que por las manos ما ينوب المخلص الا تقطيع هدومه

27) Tarde chilla el pajarillo, cuando asido بعد خراب مالطة

241) Tener razón — على حق

242) Tocarle en lo vivo — يمس الوتر الحساس

243) Tomar a pecho — آلمه الأمر بشدة

244) Tomarle el pelo — يسخر منه ـ يهزأ به

245) Venga lo que venga — مهما يكن من أمر

246) Ver la paja en el ojo ajeno — دائما يبحث وراء أخطاء الآخرين

247) Viento en popa — الأمور تسير على خير ما يرام

248) Volver en sí — أفاق من الاغماء

249) Echar a uno un jarro de agua fría — يثبط عزيمته

250) Halagar con la boca y morder con la cola
في الوش مراية وفي القفا سلاية

نماذج من الحكم والأمثال الأسبانية
ومقارنتها بمثيلاتها في العربية

1) En casa del herrero, cuchara de palo — باب النجار مخلع

2) Al que no quiere caldo, dos tazas — يدى الحلق لى بلا ودان

3) Dame pan y dime tonto — اتمسكن لحد ما اتمكن

4) Más vale pan con amor que gallina con dolor
لاقيني ولا تغديني

5) Entre padres y hermanos, no metas las manos
ياداخل بين البصلة وقشرتهاماينوبك الا صنتها

6) Para los padres no hay hijo feo — القرد في عين أمه غزال

7) La suegra, ni de azucar es buena — الحما عمى

8) Tal madre, tal hija — اكفى القدرة على فمها

9) Quien siembra vientos, recoge tempestades
من حفر حفرة لأخيه وقع فيها

10) Lo que se aprende en la cuna, siempre dura
من شب على شيء ، شاب عليه

216) Hacer una mala jugada — يلعب حيلة قذرة

217) Hacerse de la pista gorda — يتعامى

218) Hasta la coronilla — في غاية الضجر والضيق

219) Lavarse las manos — ينفض يده من الموضوع

220) Llevarse bien — يتعامل بالحسنى مع الجميع

221) Llorar a moco tendido — يبكي كثيرا

222) Llover a cántaros — ينزل المطر مدرارا

223) Comer liebre : Ser cobarde — يجبن

224) Meter la nariz en todas partes — يزج بنفسه فيما لا يعنيه

225) No ser ni chicha ni limonada : No valer para nada — لا يصلح لشيء

226) No cabe duda — لا شك في ذلك

227) No viene al caso : — لا يتعلق بالموضوع

228) Pagar los platos rotos — يتحمل الخسارة

229) Ponerlo en ridículo — جعله أضحوكة

230) Por lo pronto — أولا

231) De pronto — فجأة

232) Por si acaso — في حالة ما اذا

233) Por regla general — بصفة عامة

234) Por término medio — في المعدل

235) Salir con el rabo entre las piernas — يجر أذيال الهزيمة

236) Sea como fuere — مهما يكن من شيء

237) Tarde o temprano — ان عاجلا أو آجلا

238) Tener años — يبلغ من العمر

239) Tener ganas — يرغب

240) Tener cuidado — يأخذ حذره

192) Darle lo mismo : سيان عنده

193) Darse tono يعتد بنفسه

194) De buena gana بنفس راضية

195) De buenas a primeras بدون سابق انذار

196) De cabo a rabo رأسا على عقب

197) De repuesto احتياطى

198) De vez en cuando : أحيانا
من آن لآخر

199) Verdades como puños : Verdades evidentes
حقائق دامغة

200) De verdad : De veras حقيقة • فى الواقع

201) Dentro de poco فى برهة وجيزة

202) Echar de menos يفتقد • يشتاق الى

203) Echar piropos يتغزل

204) En pleno día فى وضح النهار

205) En vigor سارى المفعول

206) Escarmentar en cabeza ajena :
يتعظ بغيره • يأخذ عبرة من غيره

207) Estar al corriente على علم بكل ما يدور

208) Estar de acuerdo موافق

209) Estar de vuelta عاد • رجع

210) Estar de vacaciones فى اجازة

211) Estar de prisa مستعجل

212) Faltar poco لم يبق سوى زمن قصير

213) Dar de codo : Despreciar يحتقر

214) Hacer caso يهتم بـ ـ يعير التفاتا

215) Hacer las paces يتصالح مع

170) Acostarse como las gallinas : Acostarse muy temprano.
ينام مبكرا مثل الدجاج

171) Como gallina en corral ajeno
خجول

172) Risa de conejo : La del que se ríe sin ganas
ضحكة مفتعلة مقتضبة

173) Morirse de risa : Reírse mucho
يموت من الضحك • يضحك كثيرا

174) Estar a la vista : Estar expuesto al público
تحت نظر الجميع • معروض أمام الجميع

175) Saltar a la vista : يبرز للعيان

176) Dar a luz : تضع مولودا • يعلن

177) Hombre de pocas luces : Poco inteligente قليل الذكاء

178) Salir a barrera : Exponerse a la pública censura
يعرض نفسه للنقد والمؤاخذة

179) Montar en cólera يغتاظ

180) A más tardar كأقصى ميعاد

181) A propósito وبالمناسبة

182) A continuación فيما يلي

183) Entre la espada y la pared : En conflicto, o dificultad
في مأزق ، في حرج ، بين نارين

184) A troche y moche : حيص بيص ، اختلط الأمر

185) Andar de mal en peor يسير من سيء الى أسوأ

186) Como de costumbre : كالمعتاد

187) Costar trabajo : يتطلب مجهودا

188) Creerse la gran cosa : مغرور

189) Dar de comer يطعم

190) Dar en el clavo : يصيب الهدف ـ ينجح

191) Dar lata يثقل ـ يضايق

152) De tope a quilla : De alto a abajo من فوق لتحت

153) Parar en tragedia : Parar mal, malparar تسوء عاقبته

154) Reducir a cenizas : Hacer ceniza, o cenizas : Destruir يحطم تماما • يتركه حطاما

155) No haber remedio : No tener más remedio : Haber precisión o necesidad de una cosa لا مفر من • لا غنى عن

156) Dar la castaña : Chasquear, engañar. يغش

157) De higos a bravas : De tarde en tarde من حين لآخر

158) Estar en la higuera : Estar en la luna : Estar distraído سرحان

159) Tomar el rábano por las hojas : Equivocarse يسيء الفهم

160) Sacarle los colores a la cara : Avergonzarle يخجله

161) Venderse por un plato de lentejas : Vender la dignidad personal por bajo precio يبيع كرامته رخيصة

162) Harto de ajos : Rústico y grosero شخص خشن

163) No me importa un pepino : No me importa un comino : No me importa nada لا يهمني في شيء

164) Condenar a cadena perpetua : يحكم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة

165) Tener horas contadas : Estar próximo a la muerte شارف على الموت

166) Hacer la maleta : Disponer lo necesario para un viaje ; preparar su partida يستعد للسفر

167) Tener siete vidas como los gatos : Salir ileso de los accidentes بسبعة أرواح • ينجو من الموت بأعجوبة

168) Atar los perros con longanizas : Haber mucha abundancia خير وفير

169) En menos que canta un gallo : En un instante في لحظة وجيزة

131) Cortar el hilo del discurso : Interrumpirlo يقاطع الحديث

132) Remachar el clavo : Añadir a un desacierto otro mayor
يزيد الطين بلة

133) Tonto de capirote : persona muy necia e incapaz
غبى جدا

134) Hacerse el tonto : يتجاهل • يتغافل

135) Coger a uno con las manos en el pastel (o en la masa)
يضبط متلبسا

136) Declinar la fiebre : Bajar, minorarse
تخف وطأة الحمى

137) Subírsele el pavo : Ruborizarse يخجل

138) Cortar el bacalao : Tener la superioridad o dominio en alguna cosa يتفوق • يسيطر

139) A mares : Abundantemente فى فيض • فى كثرة • فى زيادة

140) Me gusta la mar : Me gusta mucho أحبه كثيرا • أفضله

141) Llover a mares : Llover torrencialmente تمطر بغزارة

142) Firme como una roca : Inconmovible ثابت كالصخر

143) Hombre de dos caras خائن

144) Hombre de palabra مخلص

145) Echar un cabo (o un cable) : Ayudar
يمد يد المعونة • يساعد

146) Al cabo : Al fin, por último وفى النهاية

147) De cabo a cabo : Del principio al fin من البداية للنهاية

148) Llevar a cabo, o al cabo (una cosa) : Ejecutarla, concluirla ينفذ • يحقق • يقوم بـ

149) No tener cabo, ni cuerda : Estar lleno de dificultades y contradicciones ملىء بالمصاعب والتناقضات

150) Tomar asiento : Sentarse يجلس

151) Lleno hasta los topes : Tener hartura o exceso de algo
ملىء • مستفيض

110) Quitar la capa : Robar يسرق

111) Arrastrar los pies : Estar ya muy viejo
تقدمت به السن · صار عجوزا

112) Dejar a pie : Destituir, privar del acomodo que tenía
يعزل · يقيل · يحرم

113) A buen paso : Aceleradamente, de prisa
على عجل · بسرعة

114) A dos pasos : A corta distancia, cerca. قريب جدا

115) Al paso : Sin detenerse بدون توقف

116) Cerrar el paso : Impedir el progreso do un negocio
يعرقل

117) Poner los pies en el suelo : Levantarse de la cama
يستيقظ من النوم

118) Hacer polvo : Aniquilar, vencer يحطم · يكسر · يبيد

119) A razón : Al respecto فيما يتعلق

120) Perder la razón : Volverse loco يجن · يصبح مجنونا

121) Apretar la cuerda : Aumentar el rigor o la severidad
يتشدد · يقسو على

122) Aguantar mecha يصبر

123) Dar cuerda al reloj : يملأ الساعة

124) Estirar las cuerdas : Pasearse يتنزه

125) Ajustar cuentas : Se usa por amenaza يهدد

126) En todo cuento : En todo caso على أي حال

127) En los cuernos del toro : En un inminente peligro
فى مواجهة خطر جسيم

128) La flor y la nato : Lo más excelente de una cosa
زبدة الموضوع ولبه

129) Contraer matrimonio : يعقد قرانه

130) Cortar el hilo de la vida : Matar, quitar la vida يقتل

92) Poner por o sobre las estrellas : Alabar con exageración
يتملق في مبالغة

93) Contra viento y marea : Arrastrando inconvenientes y dificultades
يواجه المخاطر والصعوبات

94) Pasar como un rayo : Pasar rápidamente
يمر بسرعة البرق

95) Llover sobre mojado : Repetirse las molestias o trabajos que se venían padeciendo
زاد الطين بلة

96) Escapar del trueno y dar en el relámpago : Salir de un peligro y entrar en otro
المستجير من الرمضاء بالنار

97) Saber de que pie cojea : Saber la debilidad de alguien
يعرف موطن الضعف في غريمه

98) A la pata la Llana : Naturalidad, sin afectación
ببساطة دون تصنع

99) Hacer de tripas corazón : disimular
يتظاهر

100) A la cabeza : Delante
في المقدمة

101) Estar al alcance de : A la mano : Fácil de conseguir
في متناول اليد

102) A dos manos : Con toda voluntad
بكل اصرار وتصميم وارادة

103) Caer en manos : Caer en poder
وقع في قبضته · تحت رحمته

104) Dar la última mano : Repasar una obra para perfeccionarla
يراجع المراجعة النهائية

105) Tender a uno la mano : Socorrerle
يساعد

106) En un abrir de ojos : En un instante
في لمح البصر

107) Pasar los ojos por (un escrito) : Leerlo ligeramente
يقرأ قراءة سطحية

108) Salir a gatas : Librarse con gran dificultad de un peligro o conflicto
يتخلص من مشكلة أو خطر بأعجوبة

109) Defender a capa y espada : defender a todo trance
يدافع عن ·· بكل ما أوتي من قوة ·· غير مبال بالمخاطر

visto una cosa o tolerarla sin consentir con ella expresamente يتغاضى ـ يتعامى

73) Parar en seco : de repente فجأة

74) Por fuerza : violentamente قسرا • قهرا

75) Sin par : Singular, único فريد فى نوعه

76) Mirar por encima del hombro : despreciar يحتقر • يزدرى

77) Ni pinchar ni cortar : ineficaz, no tener influjo en un asunto ليس له أى قيمة فى الموضوع

78) Ser coser y cantar : Ser fácil de hacer أمر سهل جدا

79) Llegar a oidos de : Venir a saber يصل الى سمعه

80) Regalar el oido : يتملق • يداهن

81) Bañarse en agua rosada : alegrarse del daño ajeno يفرح لمصائب الغير

82) Entre dos aguas : Con duda y vacilación فى شك وتردد

83) Hacérsele agua la boca : recordar con deleite algún يسيل لعابه

84) Meterse en camisa de once varas : Entrometerse uno en lo que no le importa يتدخل فيما لا يعنيه

85) Esa es la madre del cordero : Es la causa verdadera, aunque oculta, de un suceso السبب الحقيقى

86) Por puertas : En extrema pobreza فى فقر مدقع

87) Tomar el sol : Tomar baños de sol يأخذ حمام شمس

88) Estar de mala luna : Estar de mal humor مزاجه مكدر

89) Pedir la luna : Pedir cosa imposible o muy difícil يطلب المستحيل

90) Ver las estrellas : Sentir un dolor muy fuerte y vivo يبرحه الألم • يشوف النجوم فى عز الظهر

91) Tener estrella : Ser dichoso محظوظ

52) A tiempos : a veces أحيانا

53) Guardar silencio : callarse يلزم الصمت

54) Venir a menos : deteriorarse, empeorarse
ينحط ـ يزداد سوءا

55) Fruncir el ceño : Arrugar la frente o el ceño en señal de desabrimiento o de ira يقطب جبينه ـ يعبس

56) Tener la palabra : Guardar su promesa يحفظ العهد

57) Al pie de la cuesta : al principio de una empresa larga o difícil بداية عمل صعب

58) A pie firme : Con entereza بجلد وصلابة

59) De pies a cabeza من قمة رأسه لأخمص قدميه

60) Tener a menos يحتقر

61) A más ver : saludo de despedida الى اللقاء

62) Por lo bajo : Secretamente, engañosamente
خلسة ، من تحت لتحت

63) Buena pro : Saludo al que está comiendo o bebiendo
بالهناء والشفاء

64) Manos a la obra : Vamos a trabajar هيا الى العمل

65) Untar la mano a uno : Sobornarle يرتشي

66) Echar de menos : Notar la falta ; tener sentimiento por la falta يشتاق الى ـ يفتقد

67) Echar carnes يسمن ـ يصير بدينا

68) Dar de si : Extenderse, ensancharse
يتمدد ـ يتسع (يزيد فى الطول : القماش)

69) Hacer falta : Ser indispensable ضرورى

70) Acabar sus días : Morir يموت

71) Corto de vista قصير النظر

72) Hacer la vista gorda : Fingir con disimulo que no ha-

32) Poner los puntos sobre las íes يضع النقط فوق الحروف

33) En lontananza : A lo lejos من بعيد

34) Es decir : Esto es وهذا يعني

35) A todo andar : A toda prisa بكل سرعة

36) Poner en claro : Explicar con claridad يوضح الأمر

37) Poner por encima : Preferir, anteponer يفضل

38) ! No es nada : Se usa para minorar el daño o disgusto
لم يقع ضرر كبير

39) Guardar rencor : Guardar resentimiento o enfado
يضمر حقدا

40) Salir con la suya : Realizar lo que uno deseaba ; hacer su voluntad يفوز ببغيته

41) Salga lo que salga : Decisión de hacer una cosa sin preocuparse del resultado مهما كان الأمر

42) Soltar la carcajada : Soltar una risa violenta y ruidosa
يقهقه

43) Llevar la contraria : Oponer ; contradecir
يعارض · يناهض

44) Cuando quiera : En cualquier tiempo في أي وقت تشاء

45) Tomar en serio : Tomar fuera de broma, tomar seriamente, gravamente. يأخذ مأخذ الجد

46) El miedo al qué diran : Temer de la opinión ajena
الخوف من القيل والقال

47) Asi que : de igual modo que وقياسا عليه

48) Caer en la cuenta : L'egar a entender algo أدرك · فهم

49) Al caer la tarde عند الغروب

50) Estar al caer : Estar muy próximo a suceder
على وشك الحدوث

51) A su tiempo : En ocasión oportuna في الوقت المناسب

12) Perder la chaveta : Perder la cabeza يفقد صوابه

13) Ir con tiento : Ir con cuidado يأخذ حذره · يحتاط للأمر

14) Duro de entrañas : De corazón duro, insensible
قلبه قاس مثل الحجر

15) Es decir : Esto quiere decir يعني

16) Por último : por fin وأخيرا

17) A borbotones : En gran cantidad ; la sangre sale a borbotones متدفقا · غزيرا

18) Echar llamas por los ojos : Echar chispas : dar muestras de ira عيناه تتطاير شررا من الغيظ

19) Hacer buena una cosa : Probarla o justificarla
يبرهن على صحة

20) Apretar a correr : aumentar la velocidad يسرع · يعجل

21) Buscar tres pies al gato : cuando la cosa está clara y uno quiere buscarle dificultades يختلق المشاكل دون أي داع

22) Con el corazón en la mano : con toda franqueza y sinceridad بكل صراحة

23) Ponerse en marcha : comenzar a andar يشرع في التحرك

24) Ponerse mal يمرض

25) Largo de manos : atrevido en ofender con ellas
يميل للسرقة

26) Dar la mano a : alargársela يصافح

27) Pedir la mano يخطب عروسة

28) Ser cosa hecha انتهى الأمر

29) De modo que بحيث أن

30) Al parecer : Según lo que se puede ver o juzgar
على ما يبدو

31) Estar a punto de : Estar próxima a suceder una cosa
على وشك الحدوث

المصطلحات والتراكيب اللغوية الأسبانية

وقفة مع أكثرها تداولا وشيوعا

بقلم الأستاذة الدكتورة عليه ابراهيم العنانى

لعل خير ما أقدمه لتلامذتى الذين أحبهم بكل كيانى هذه اللمحات السريعة من التراكيب اللغوية التى كثيرا ما تقابلهم فى قراءاتهم وتشكل أمامهم صعوبة كبيرة فى تفهم المعنى اذ انها لا تترجم ترجمة حرفية على الاطلاق وانما تعتمد على دراية كبيرة باللغة وأسرارها • وقد توصلت الى جمع ما يقرب من ألفين من هذه المصطلحات بعد اطلاعات واسعة بين كنوز الأدب الأسبانى وها هنا أسوق بعضا من هذه المجموعة النادرة التى سيضمها كتاب بأكمله يصدر فى القريب ان شاء الله مع ترجمة كاملة لها بالأسبانية والعربية •

1) Acabar por : terminar con — ينتهى الى

2) A la sazón : a causa de esto, a la razón — ونتيجة لذلك

3) Con trastienda : con recámara, jugar con experiencia
يتميز بكياسة ومكر وخبث

4) Dar muestras de : mostrar — يبين

5) Echar al mundo : Dar a luz — تلد ـ تضع مولودا

6) En aquel punto y hora : lugar y tiempo bien determinados y concretos — فى ذلك الزمان والمكان

7) Por supuesto : lo tengo en cuenta — بطبيعة الحال

8) Sentar plaza : entrar a servir de soldado
يجند للخدمة العسكرية

9) Ser el ojo derecho de : ser el favorito, el preferido de alguien — يتمتع بحظوة كبيرة لديه

10) Lo cierto es que : La verdad es ... — الحقيقة أن

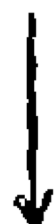
11) Hacer daño : dañar, hacer mal a alguien
يؤذى • يصيب بالضرر

И последняя стадия: анализ структуры словосочетаний по морфологическому составу компонентов. Схематически:

Глубинная структура языка на уровне словосочетаний. Основные значения словосочетаний.



Семантические подклассы словосочетаний. Выбор синтаксических связей компонентов.



Внешняя структура языка. Анализ структуры словосочетаний.

1/П.С.Кузнецов, Принципы изучения грамматики, М, 1961, стр.74
2/Современный русский язык, под ред. Е.Галкиной-Федорук, ч.II, МГУ, М, 1964, стр.264
3/В.В.Виноградов, Русский язык, М, 1947
4/В.В.Виноградов, Идеалистические основы синтаксической системы проф. А.М.Пешковского, её эклектизм и внутренние противоречия, сборник "Вопросы синтаксиса современного русского языка", М, 1950, стр.38

Т.С. Балиашвили

жения.За исходную точку надо брать значение словосочетаний,т.е. в соответствии с основным постулатом "активной" грамматики Л.В.Щербы идти от значения --- к форме его выражения.Поэтому словосочетание не должно изучаться отдельно от предложений как основной единицы общения,а должны вычленяться из состава предложения,чтобы понять какую часть общего смысла предложения они выражают.[x]

Но сразу возникает закономерный вопрос:что мы понимаем под " значением словосочетания"?Как найдет выражение ход исследования :значение----форма? Мы принимаем за рабочее следующее определение значения словосочетания:"значение словосочетания- это отношение между компонентами,его состовляющими,на основе подчинительной связи".

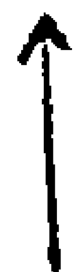
Глубинная структура языка на уровне словосочетаний представляет собой систему отношений:предикативных,релятивных,объектных и атрибутивных.Семантическую модель словосочетаний следует строить именно опираясь на ведущее значение словосочетаний,т.е. на отношения, существующие между знаменательными словами как компонентами словосочетания.Основные семантические классы словосочетаний должны на следующем этапе исследования дробиться на более мелкие семантические подклассы,выделяемые уже и по семантическим,и по структурным признакам.На этом уровне исследования большое внимание следует уделить подчинительным связям компонентов словосочетания:согласованию,управлению и примыканию, сущность которых должна быть пересмотрена исходя из идей "функциональной" грамматики.В большей мере это касается управления и примыкания.В целях языковой экономии можно давать несколько упрощенное понятие типов подчинительных связей в словосочетаниях. Это упрощение не должно искажать общей перспективы механизма действия языковых явлений.Особенно,это имеет смысл в процессе обучения русскому языку иностранцев.

---

[x] На этом уровне исследования мысль В.В.Виноградова, что словосочетание это сложное именование и несет ту же номинативную функцию,что и слово,была бы вполне справедлива.

Меняется и сам подход исследователя к языку. Если в традиционном преподавании шли от формы к значению, то русский язык как иностранный требует противного: от значения -- к форме. Ведь иностранец изучает язык в первую очередь для того, чтобы уметь передавать информацию, а не для структуры. По существу, это то, что предлагал Л.В.Щерба: различение "активной" грамматики и "пассивной". Для "активной" грамматики на первом этапе важен ответ на вопрос, как выражается языковыми средствами описание того или иного куска действительности, а не какие значения в контексте может приобретать та или иная грамматическая форма. На втором этапе необходимо исследовать, как функционируют данные языковые средства, выражающие определенный смысл, вскрыть системность их взаимоотношений. Схематически это можно выразить так :

Понятийная, глубинная структура языка
Выбор понятийных категорий /ПК / и отдельных исследуемых кусков действительности.



Выбор лексических средств для передачи смыслового содержания. Синтаксические правила их соединения.



Внешняя, поверхностная система языка. Выражение ПК языковыми средствами. Анализ системных взаимоотношений языковых средств.

По иному предстает перед ученым и проблема словосочетания. Основной упор делается не на изучение словосочетания как структурной единицы, а на то, как словосочетание способствует выражению общего смысла предло-

синтаксической,а не морфологической/. Надо обращать внимание на отношения между словами внутри синтаксических единиц. Это самое главное.

У многих авторов дается определение основных признаков предложения и словосочетания.Но дело в том, что все эти признаки смешаны:смысловые,фонетические, морфологические.Необходимо четко разграничить словосочетание и предложение с синтаксической точки зрения.Исходя из структуры нет необходимости считать, что словосочетание выделяется из готового предложения.Ведь независимо существуют с грамматической точки зрения слова,словосочетания и предложения.

Словосочетание выделяется из целого предложения лишь на уровне употребления,т.е. если рассматривать предложение как коммуникативную единицу.Со структурной точки зрения предложение-это разновидность комплекса словосочетаний с более сложной организацией по сравнению с отдельным словосочетанием. Анализируя синтаксическое учение А.М.Пешковского акад.В.В.Виноградов писал:"В корне ошибочна мысль, внушенная А.М.Пешковскому акад. Ф.Ф.Фортунатовым, будто понятие предложения можно вывести из понятия словосочетания.Словосочетание и предложение -понятия разных семантических рядов и разных стилистических плоскостей...Словосочетание...так же ,как и слово,представляет собой строительный материал ,используемый в процессе языкового общения.Предложение же - произведение из этого материала,содержащее сообщение о действительности."/4/
Эта цитата ясно свидетельствует о том ,что В.В.Виноградов говорит о различии словосочетания и предложения на уровне семантики и употребления вместо ожидаемой характиристики с точки зрения структуры. Ведь в языке многое может меняться в зависимости от того,на каком уровне рассматривается то или иное явление.Необходимо всегда четко называть уровень, на котором исследуется данная проблема.

В последнее десятилетие широкое развите получило преподавание русского языка как иностранного. Это заставило взглянуть на многие спорные теоретические вопросы русского языка с принципиально иного угла зрения.

мится пересмотреть многие основные положения лингвистики, определить их с чисто языковых позиций. Это не значит, как принято думать, что данные исследователи находятся на позициях структурализма. Желание мыслить логически последовательно, на языковой основе было характерным для многих лингвистов еще до сформирования структурального направления. На таких позициях стоял акад. Ф.Ф. Фортунатов. До него интерес русских лингвистов сосредотачивался на предложении, как центре синтаксиса. Акад. Фортунатовым впервые в русской лингвистике в основу синтаксиса было положено словосочетание. Предложение для Ф.Ф. Фортунатова лишь один из видов словосочетание-"законченное словосочетание". "Под влиянием фортунатовской школы сложилось широко распространенное понимание словосочетания как группы / обычно пары / грамматически связанных слов, выделяемой из предложения." /2/

Однако, в советской лингвистической традиции господствующее место занимала теория словосочетания, разработанная акад. В.В. Виноградовым, который определял словосочетание исходя не из предложения, а из отдельного слова: "...понятие словосочетания не соотносительно с понятием предложения. Словосочетание-это сложное именование. Оно несет ту же номинативную функцию, что и слово." /3/

В отличие от отдельных знаменательных слов, выражающих понятия, словосочетание, по В.В. Виноградову, выражает "единые, но расчлененные значения". Это определение не совсем ясно, что снижает его строгость.

Вопрос о словосочетании и предложении получает различное решение в зависимости от уровня исследуемой проблемы. Когда говорят, что словосочетание отличается от предложения своей незаконченностью /смысловой/, то это определение на уровне значения. Когда одной из отличительных черт предложения выдвигается интонационная законченность, то это признак фонетический. Вопрос же о связи словосочетаний и предложений должен, нам кажется, в первую очередь рассмотрен с точки зрения синтаксической/именно

Dr. TENGIZ BALIASHVILI

On word combination

„К ВОПРОСУ О СЛОВОСОЧЕТАНИИ."

Известно,что языкознание как наука возникло в начале XIX века. Однако корни его нужно искать в глубокой древности,когда всякая работа над текстом носила название филологической.Напротяжении двадцати с лишним веков,начиная с грамматики Панини и до начала прошлого столетия ,языковедческие наблюдения велись людьми разных специальностей.В основном ,это были философы,подменявшие чисто языковые вопросы логическими,стремившиеся во всех проявлениях языка видеть логическую основу.Родоначальником и грамматики ,и логики был Аристотель,который связывал понятие предложения с логическим суждением,ставя иногда между ними знак тождества.Все последующие века характеризовались углубленным вниманием к синтаксису,в частности, к предложению как языковому выражению логического суждения.

Так продолжалось до А.А.Потебни,подвергшего логическое направление жесткой,но справедливой критике. Об обоснованности и строгости этой критики писалось немало,но нам хочется отметить иное:языкознание,освободившись от логицизма,сменило его на полное подчинение психологизму,явившемуся основой научной концепции А.А.Потебни.Логическое суждение было лишь заменени психологическим.По своей структуре, по числу компонентов они не отличаются друг от друга. Полностью был прав П.С.Кузнецов,считая,что и логические,и психологические определения неправомерны,ибо в них отсутствуют собственно языковые признаки."В то время как логическое суждение мы рассматриваем лишь с точки зрения отношения связываемых в нем понятий и отношения установленной связи к истинности или ложности высказываемого,психологическое суждение мы рассматриваем с точки зрения процессов,происходящих в человеческом сознании при формировании его."/I/

Длительное господство логицизма и психологизма привело к тому,что многие определения основных единиц языка не отвечают научным требованиям.Многие языковеды идут по линии наименьшего сопротивления, лишь описывая более или менее полно основные единицы языкового анализа.

В настоящее время большинство языковедов стре-

1/ "Преподавание русского языка студентам-иностранцам", М. 1965, стр. 63
2/ Т. М. Дорофеева, Некоторые проблемы синтаксической сочетаемости глаголов, РЯЗР, М. 1970, №1, стр. 51
3/ "Лексические минимумы русского языка", М. 1972, Изд. МГУ.
4/ О. М. Аркадьева, Русский язык, Учебник для студентов-арабов, ч. 1-4, М. 1967, Изд. "Просвещение".
5/ Е. Степанова, З. Иевлева, Л. Трушина, Русский язык для всех, М. 1971, Изд. "Прогресс".
6/ С. И. Ожегов, Словарь русского языка, М. 1963.
7/ Словарь современного русского литературного языка, М. АН СССР.

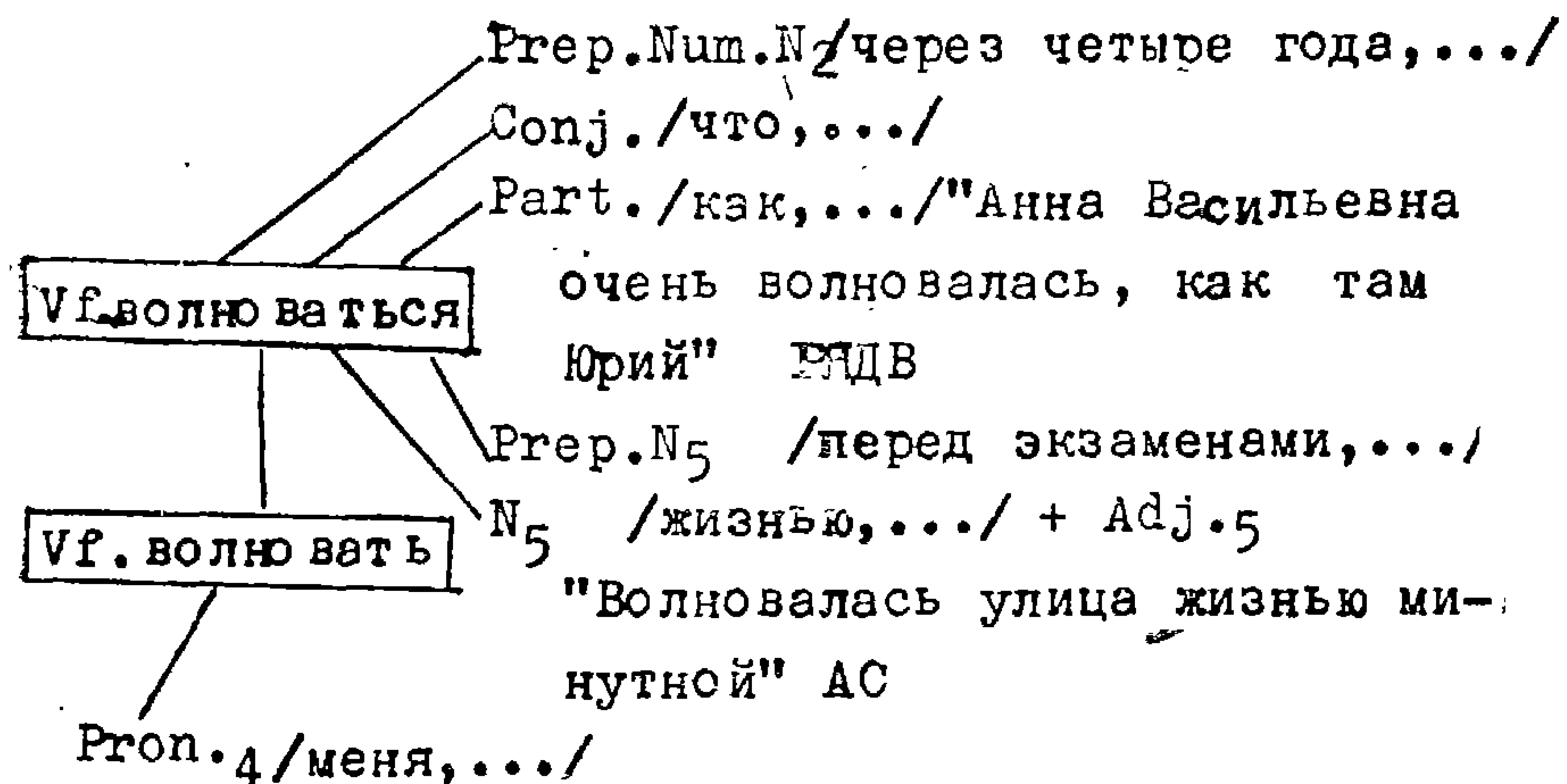
Vf. уважать	
—	N_4 /учительницу,.../
—	N_4 неодушевл. /опытность,.../
—	Prep. N_4 /за честность,.../
—	N_4 Prep. N_6 /достоинство в школьнике,.../

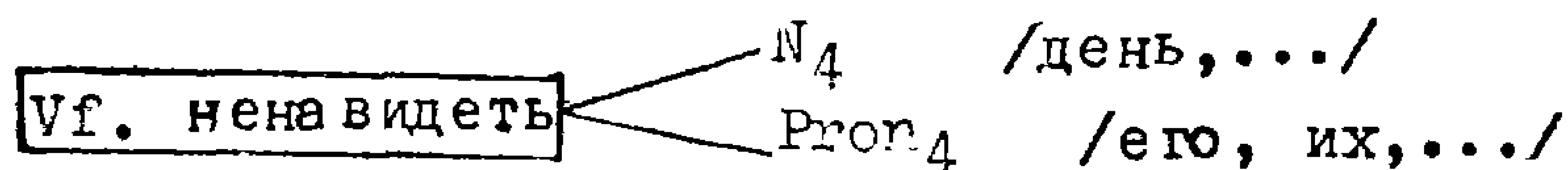
Vf. надеяться	
—	Inf. /захватить,.../
—	Conj. /что,.../
—	Prep. Pron. Conj./на то, что.../
—	Prep. N_4 /на друга,.../
—	Prep. N_4 неодуш. /на помощь,.../

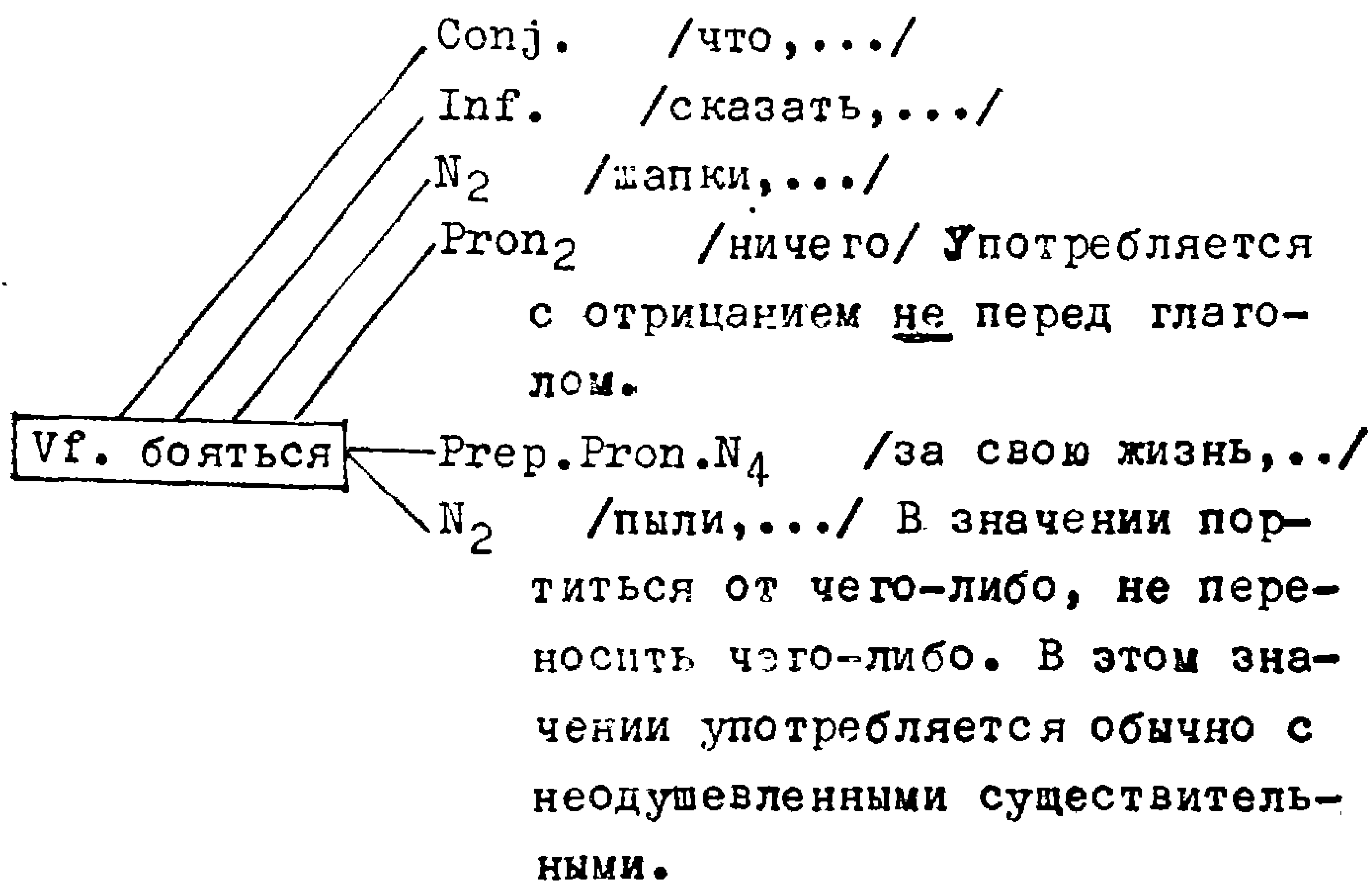
Глагол "надеяться" без -ся не употребляется и управляет существительными с предлогами.

Vf. плакать	
—	Prep. N_6 /в кровати,.../
—	Prep. N_2 /от боли,.../ АС
—	Prep. N_6 /о матери,.../ АС
—	Adj. N_5 /счастливыми слезами,.../ Употребление прилагательного обязательно. АС
—	Adv. /навзрыд,.../ АС

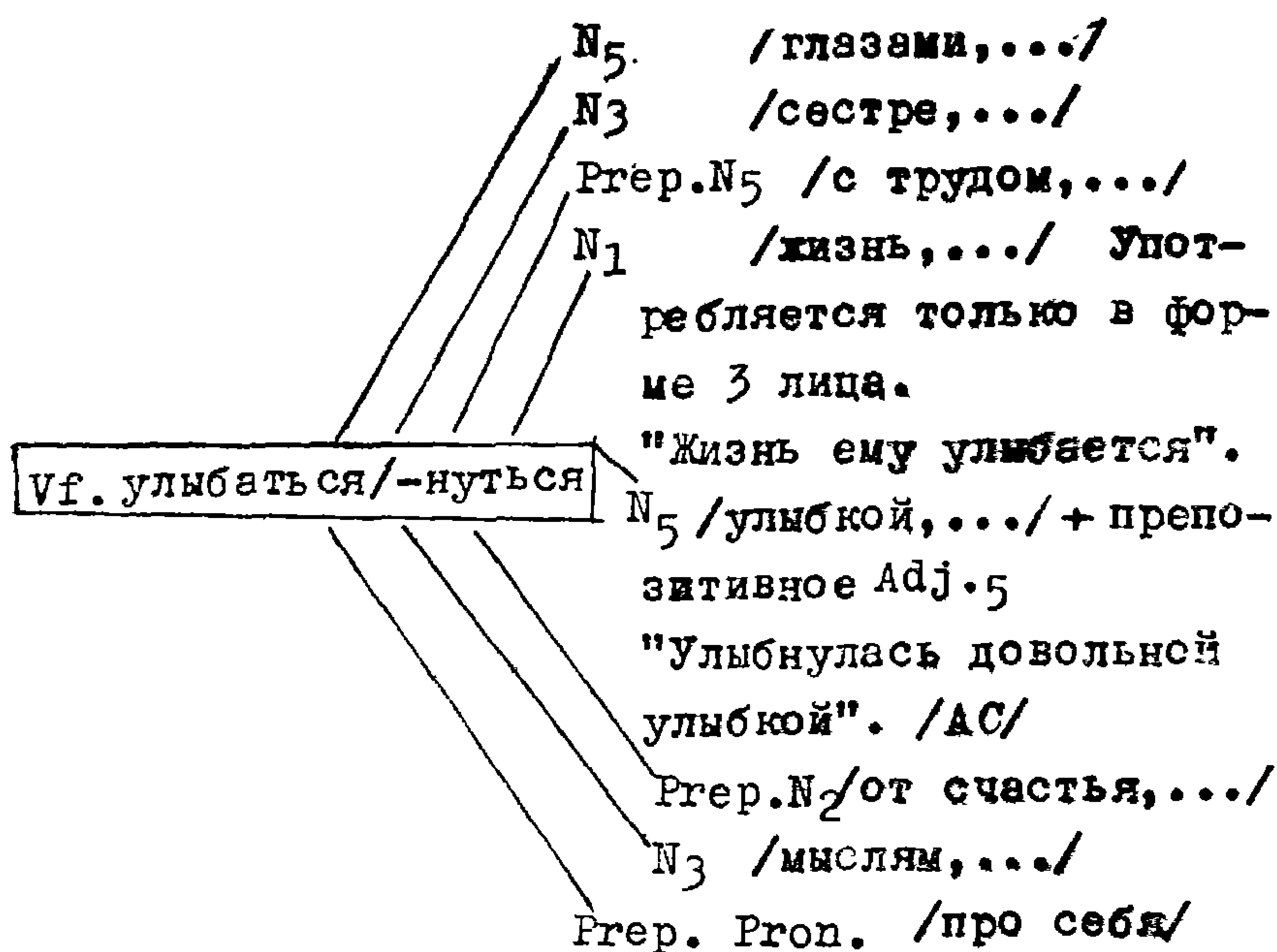
Vf. пугаться/ис-	
—	N_2 /s.u pl/ /котёнка, взрывов,.../



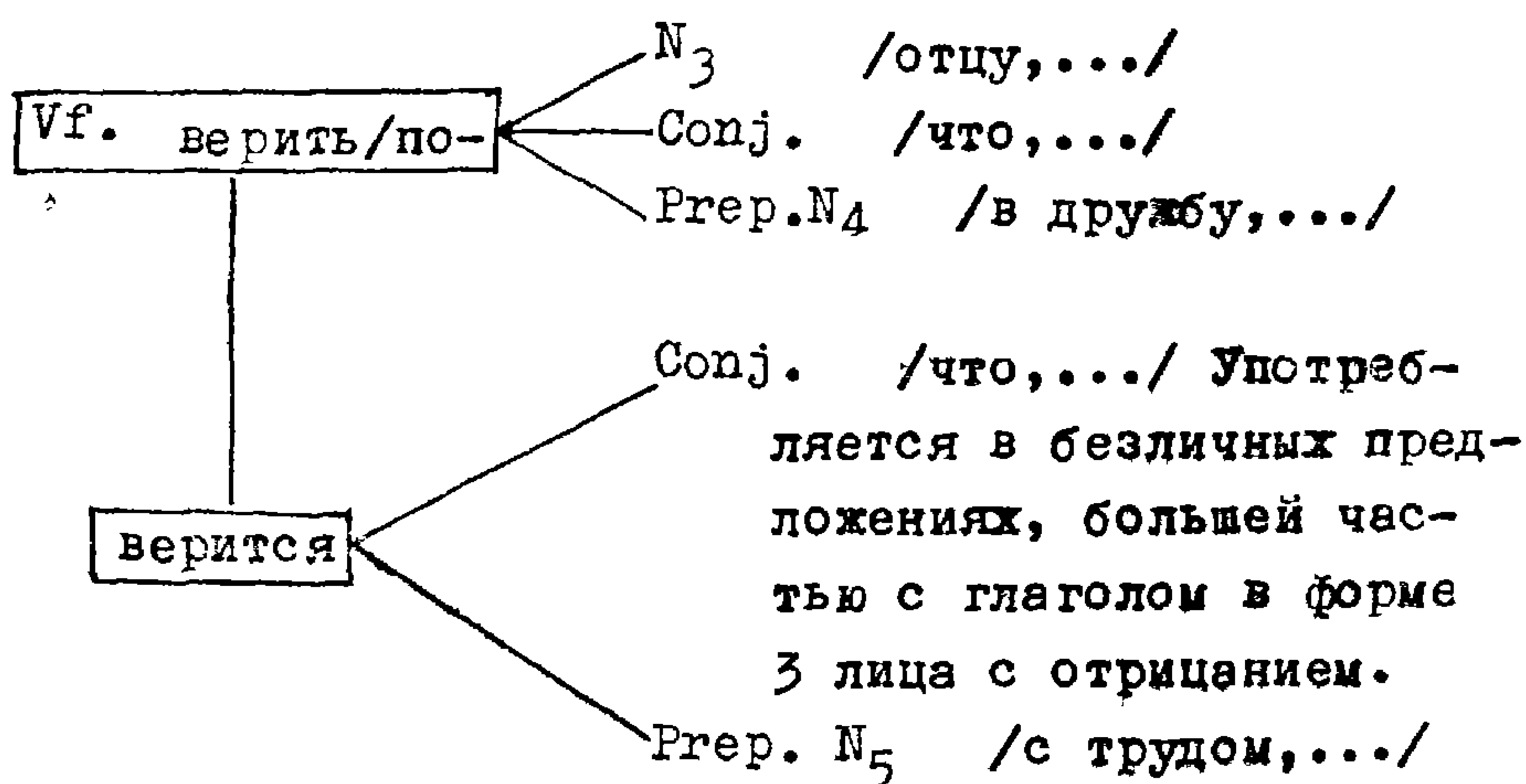


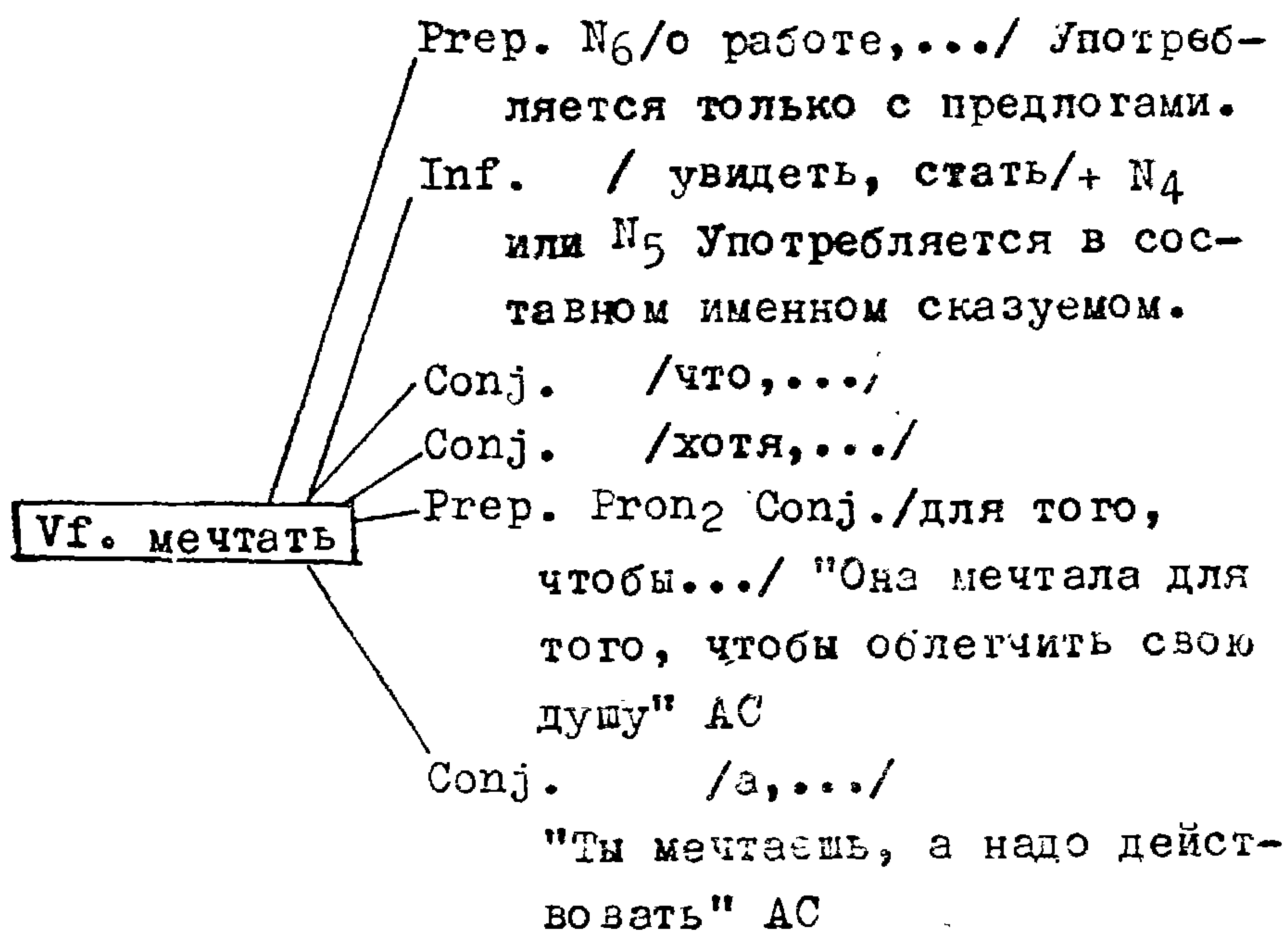


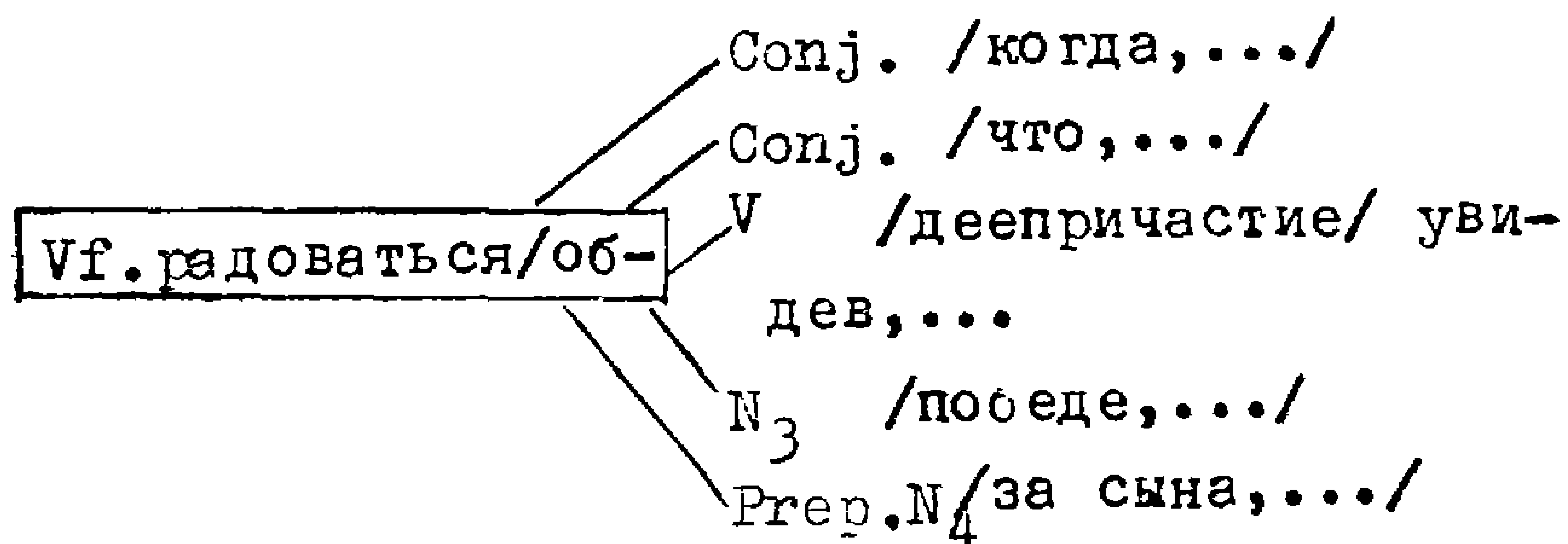
Глагол "бояться" без частицы -ся не употребляется.

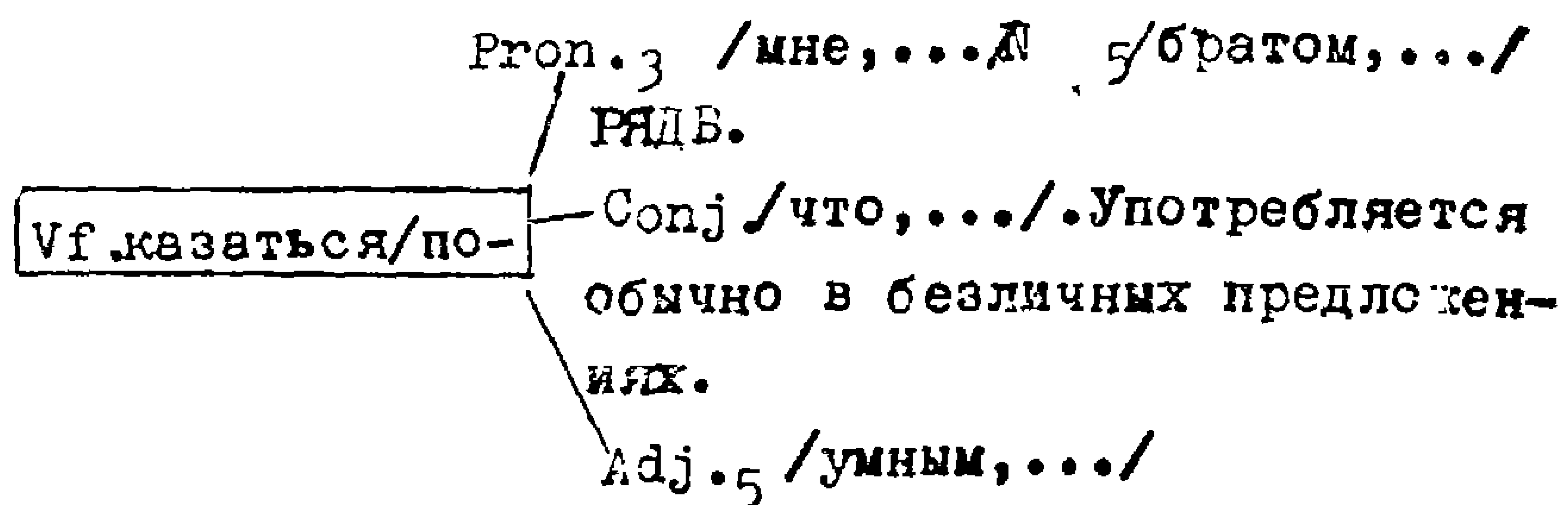


Глагол "улыбаться" без -ся не употребляется.

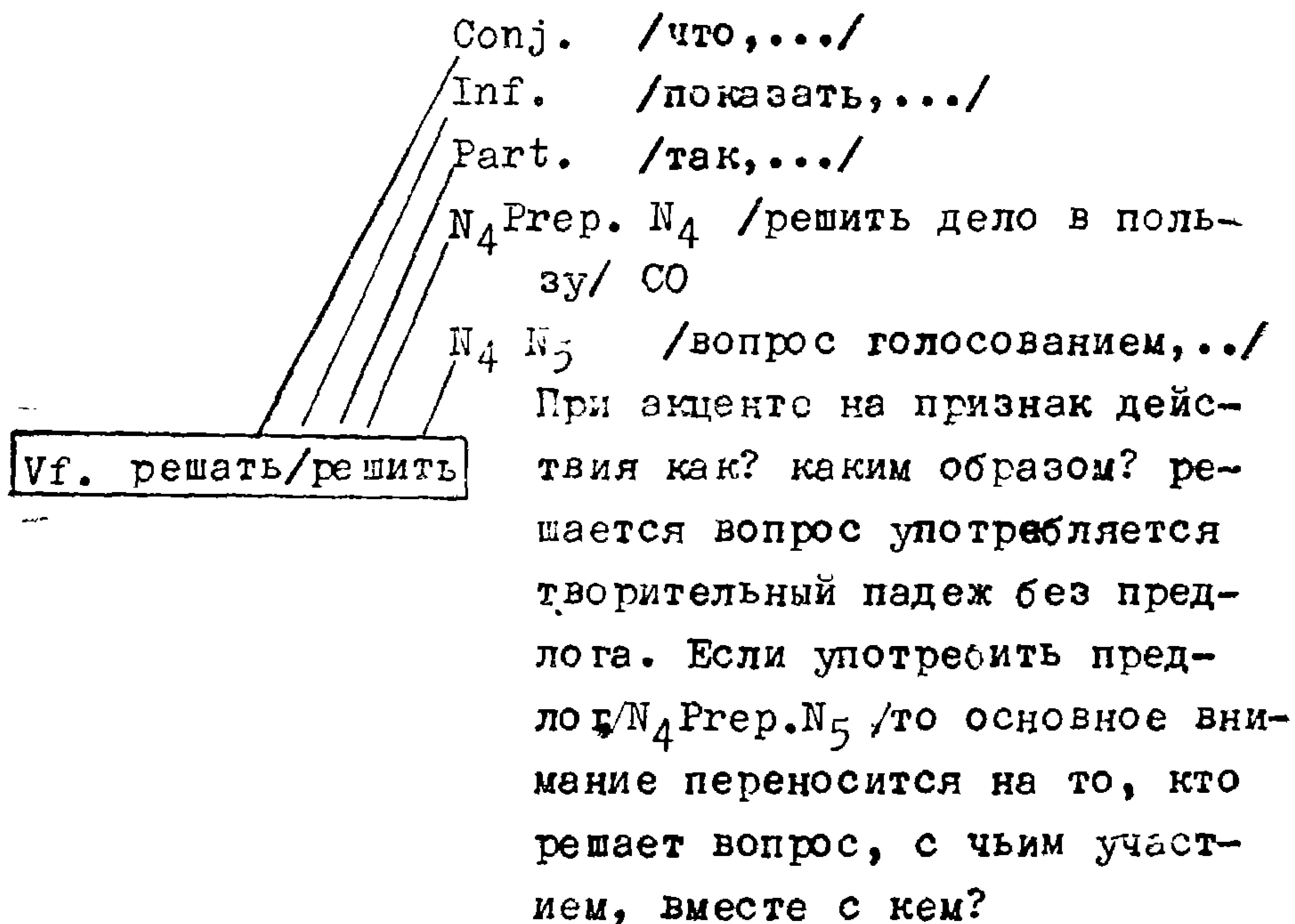


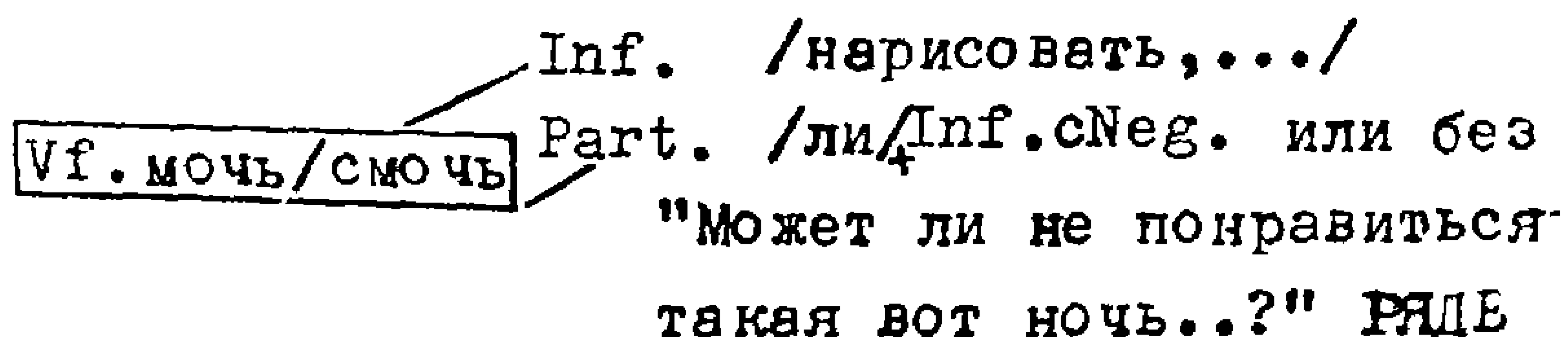

Vf. мечтать
Prep. N_6/о работе,.../ Употребляется только с предлогами.
Inf. / увидеть, стать/+ N_4 или N_5 Употребляется в составном именном сказуемом.
Conj. /что,.../
Conj. /хотя,.../
Prep. $Pron_2$ Conj./для того, чтобы.../ "Она мечтала для того, чтобы облегчить свою душу" АС
Conj. /а,.../ "Ты мечтаешь, а надо действовать" АС


Vf.радоваться/об-
Conj. /когда,.../
Conj. /что,.../
V /деепричастие/ увидев,...
N_3 /победе,.../
Prep.N_4/за сына,.../



Глагол "казаться/по-" без -ся не употребляется.





Praed. должен

Inf /осмотреть,.../. Употребляется в составном глагольном сказуемом.

$Pron_3$ /"Он должен мне сто рублей"/ CO. Случай синтаксического эллипсиса. Должно быть: Praed. /должен/+Inf /вернуть, отдать,.../+N_3 /отцу,.../+N_4 /деньги/

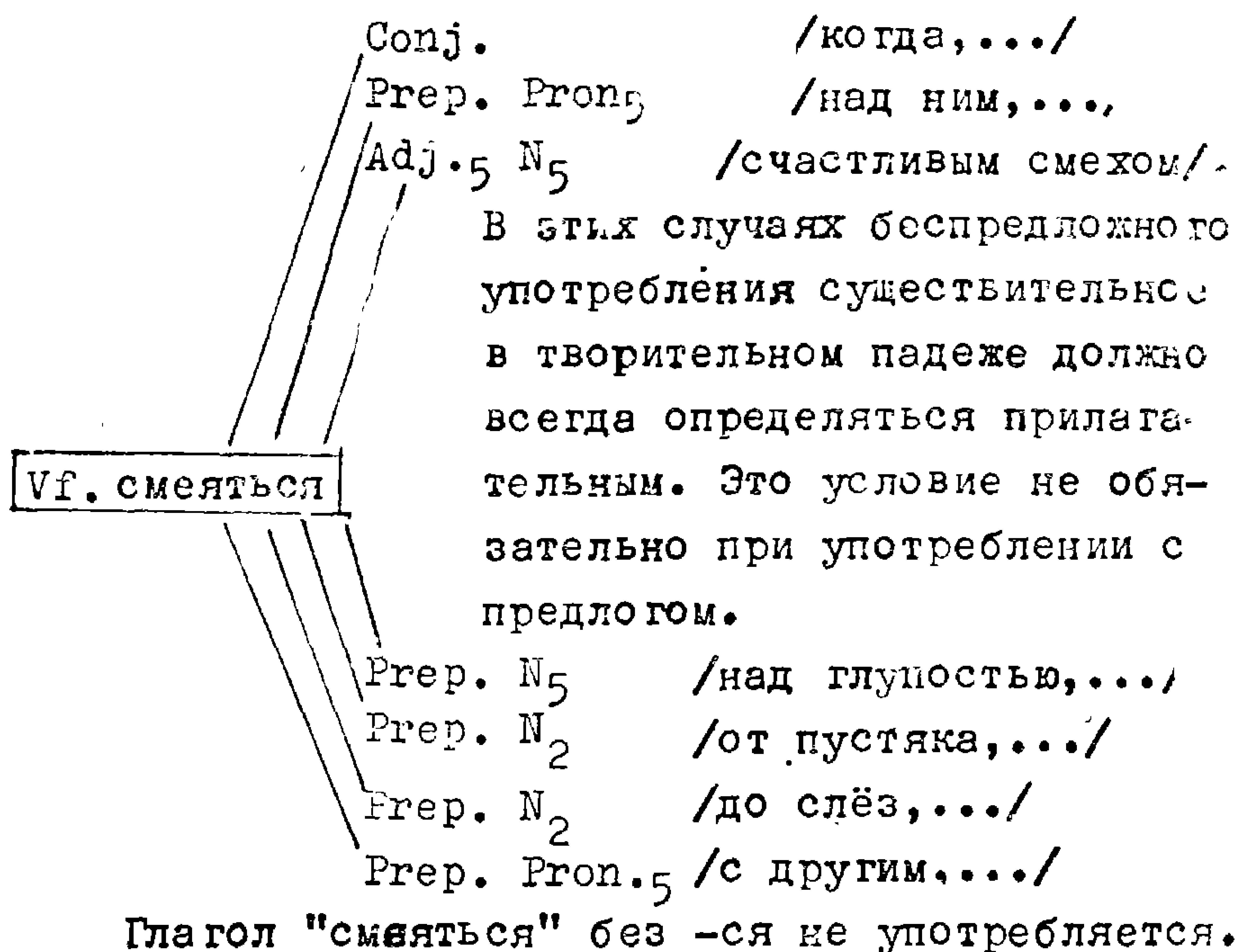
Vf. ждать

- $Pron._4$ /меня, тебя,.../
- N_4 /ребёнка, письмо,.../
- Conj. /когда /
- $Pron.N_2$ /столько лет,.../
- Conj. / что /
- $Prep.Num_2$ $Prep.Num_2$ /от четырех до шести/
- N_2 /награды,.../ CO

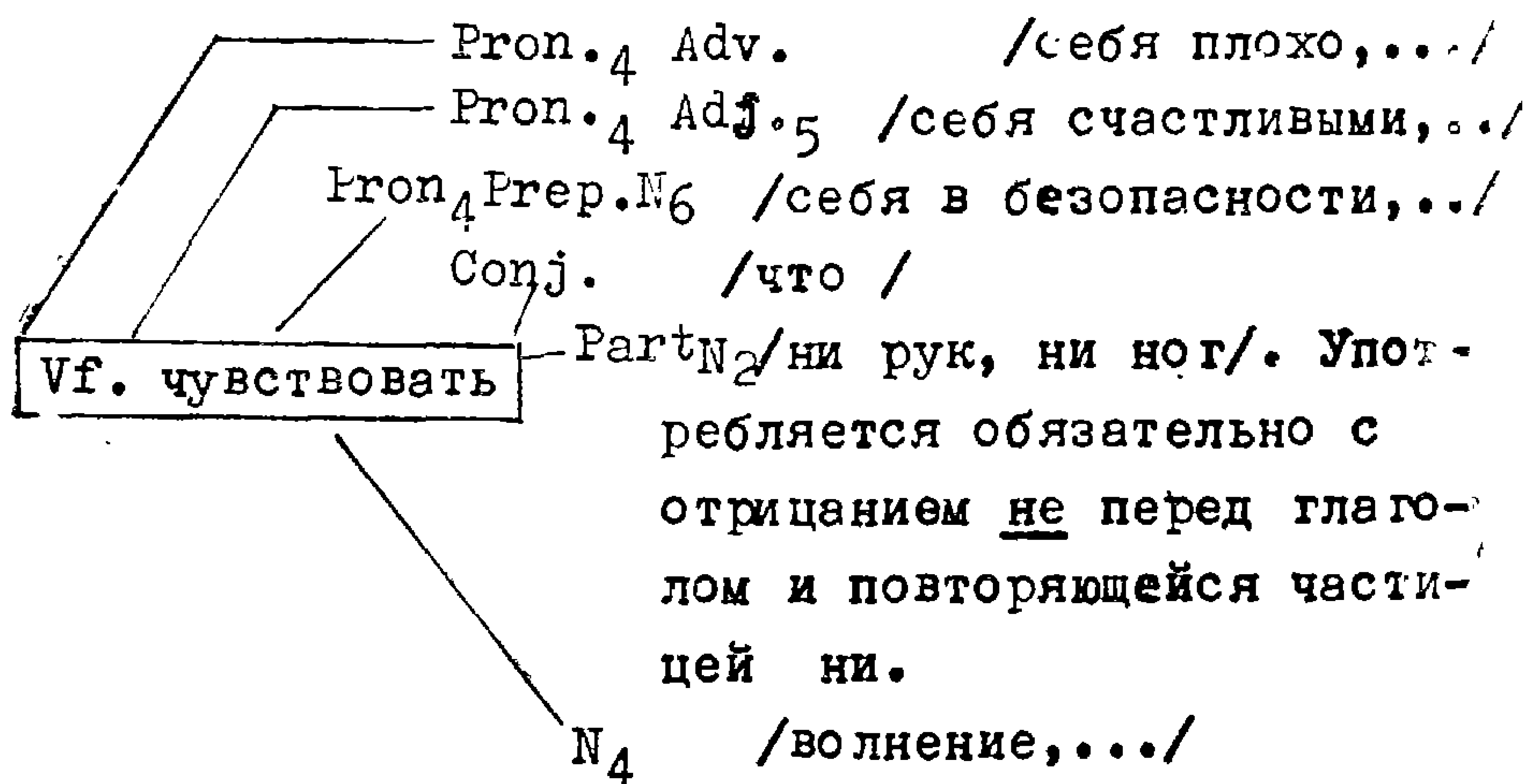
Vf. нравиться/по

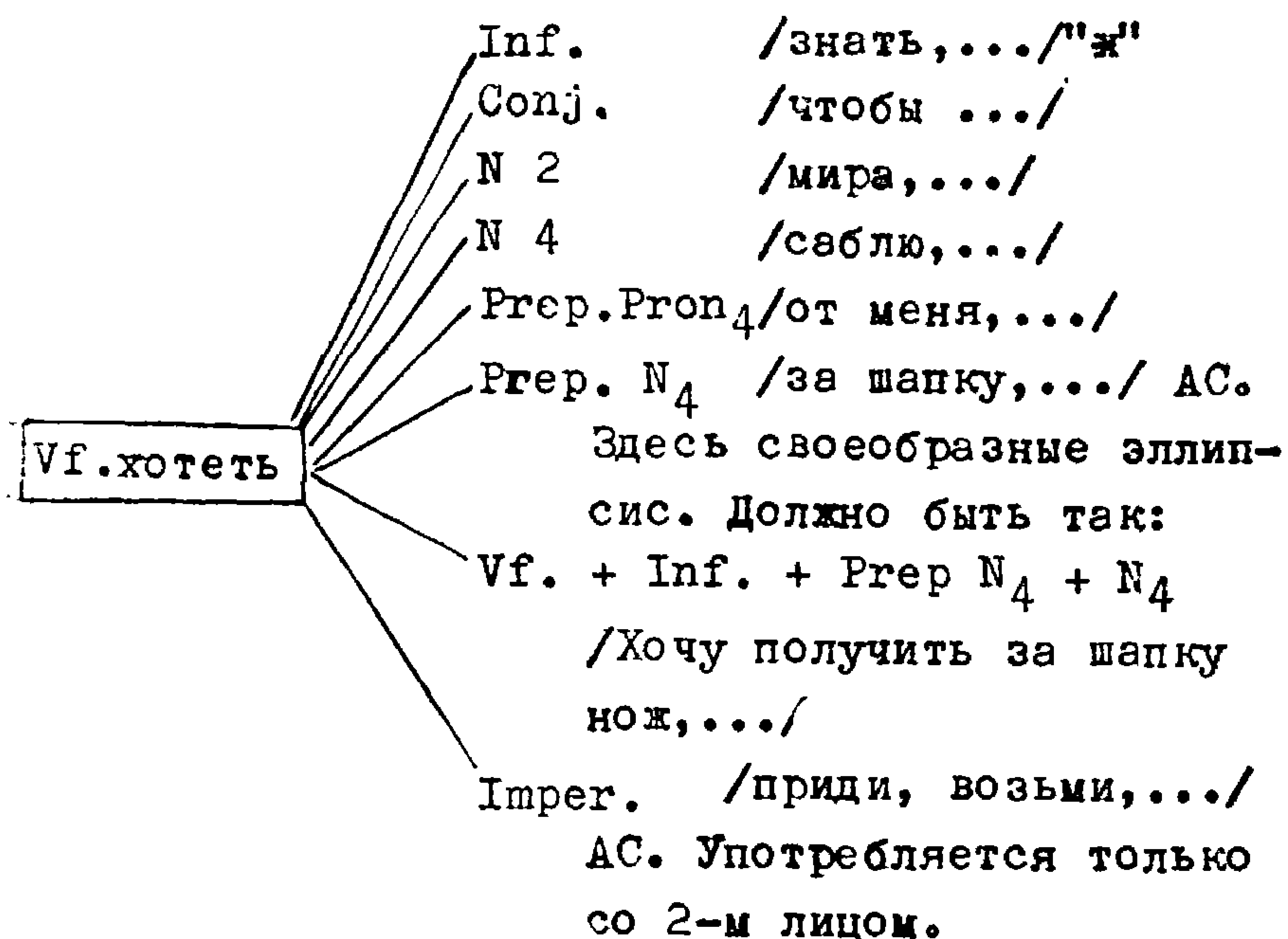
- N_1 /рассказ,.../. Употребляется с действующим лицом в дательном падеже N_3 /публике,.../
- Conj. /когда..../
- Inf. /говорить,.../ AC

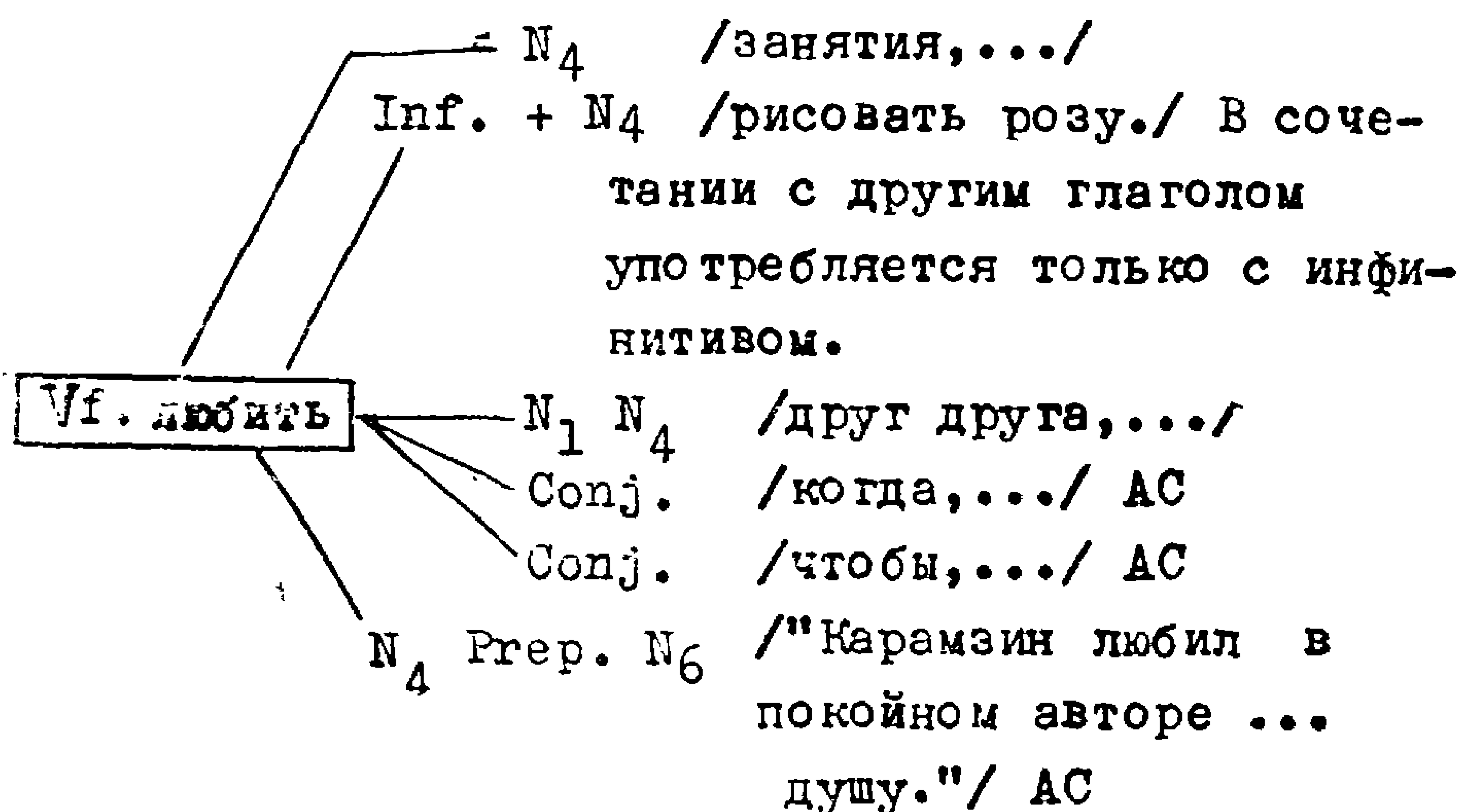
Глагол "нравиться" без -ся не употребляется.



Глагол "смеяться" без -ся не употребляется.







"ж" Многоточие обозначает, что список слов не конечный.

Наша работа ставит целью раскрыть лексико-синтаксические сочетаемостные свойства глаголов эмоционально-субъективного мира человека. Эта группа глаголов взята нами по "Тематическому списку русских слов/II77слов/" В. В. Морковкина. /3/

Работа предположительно распадается на три большие части: I/ поиски всех возможных окружений данных глаголов; 2/ анализ лексико-синтаксической сочетаемости глаголов эмоционально-субъективного мира человека и определение лексических и структурных границ глагольных сочетаний на начальном этапе обучения; 3/ эквиваленты этих глаголов и способы их передачи на арабский язык. Устойчивые словосочитания анализу не подвергались.

Нами были проработаны учебные пособия для начального этапа /4,5/, словари /6,7/"ж"

В результате мы получили следующую схему окружений интересующих нас глаголов. Список глаголов даётся не в алфавитном порядке, а по мере их ввода в лексику учащихся.

"ж" Соответственно принятые сокращения: РЯ, РЯДВ, СО, АС.

Dr. SOMAIA AFIFI

Lexico-syntactical word combination with verbs that express the emotional subjective world of man

С. М. Афифи

ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧЕСКАЯ СОЧЕТАЕМОСТЬ ГЛАГОЛОВ, ВЫРАЖАЮЩИХ ЭМОЦИОНАЛЬНО-СУБЪЕКТИВНЫЙ МИР ЧЕЛОВЕКА.

Одной из главных задач, встающих перед исследователем в свете прикладной грамматики русского языка, является изучение лексической и синтаксической сочетаемости слов, как средства раскрытия их синтагматических свойств.

В работе "Преподавание русского языка студентам-иностранцам" мы читаем: "Основа работы в период начального обучения-изучение выражения основных понятий и логических категорий средствами русского языка, а именно, субъектно-предикативных отношений, объектных, атрибутивных и обстоятельственных отношений в пределах, минимально необходимых для первоначального общения". /I/

Выражение вышеперечисленных логических отношений осуществляется, в первую очередь, на уровне словосочетаний.

В нашей педагогической и теоретической литературе описанию сочетаемостных свойств слова, и в частности, глагола уделяется мало внимания. "А ведь вопросы глагольной сочетаемости оказываются камнем преткновения почти для всех категорий учащихся." /2/

Дудков. Да-да... И вообще... никогда всем... Хлопот у всех много, а дела нет... Почему? Я вот устаю очень /М.Горький, Дачники-д.1/.

Указательная частица "это" может относиться к одному слову /существительному или местоимению/, которое выступает в роли подлежащего. Например:

Сапфиров. Что за чертовщина? Кто из нас спит ?

Зоря. Это ты спишь /Ник.Погодин. Снег. д.4/.

"-Постой, Яков! Как это ты рассудишь" ведь и великий государь в те церкови не ходит ? /Короленко. Яшко/.

В приведенных предложениях личные местоимения, при которых употребляется указательная частица "это" не могут быть опущены.

осуждение"[1]

В этих случаях подлежащее личное местоимение употребляется,[2] Например:

"Я, голубчик, все бросаю" /А.П.Чехов.Драма на охоте/

Я, дорогой друг, знаю такое чего ты не знаешь десять лет" /Ник.Погодин. Дерзость.Д.2/

Кроме того, личные местоимения регуляно употребляются при наличии в предложении некоторых частиц как: вот, это, то и другие. Например: Кострюмин. Но что ты ей говорила? Наталья Николаевна. Простую и суровую правду. Правда всегда трудна. Вот мы не можем открыто попрощаться, как подобаем матери и сыну... и это очень трудно / Ник.Погодин,Багровые облака. д.1/.

1/ А.А.Шахматов. Синтаксис русского языка. Изд. М.,1941, стр. 261

2/Об употреблении местоимения при обращении было отмечено в некоторых работах, например, см. Н.В.Басенко. "К истории употребления местоимении в функции подлежащего в русском языке по памятником X1-XУ11 вв. 1959. канд. диссерт Днепропетровск.

реалию, выделить в ней признак, а грамматическое обозначение подлежащего, имеющегося в сказуемом оказывается недостаточно. Например: "Мы, охотники, давно с детства своего, и различаем и радуемся и хорошо понимаем над каким словом все они трудятся и не могут сказать". /М.М.Пришвин. Кладовая солнца/.

Любовь. /усмехаясь/. Однако вы, отцы и матери, ужасно легко и просто играете детьми./М.Горький, Последние.д.4/.

В приведенных примерах употребление личных местоимений /мы,вы/ обусловлено приложением, который заключает в себе уточнение. Приложение является определением. А определение предполагает определяемый член.

Подлежащее-личные местоимения употребляются при обращении. Давно отмечено, что обрщение выполяет двоякую функцию. Обращение при 2 $\frac{\text{ом}}{}$ лице как приложение может заключать в себе уточнение или оценку. В связи с этим А.А.Шахматов пишет:"Обращение может быть простым названием говорящего лица, таким названием, которое не имеет целью вызвать какое-нибудь сопутствующее представление. Но обычною формой обращения является и такое слово, словосочетание, которым определяется отношение говорящего к собеседнику, оно может выражать ласку, но может содержать также упрек

элементами непосредственно самого предложения.
Дополнительная информация в предложении может быть связано с введением определений /приложений/, обращений и уточняющих компонентов.

Употребление подлежащего-личного местоимения может быть связано с введением приложения, которое выражает дополнительную функцию. Введение в предложении любого члена, предназначенного как-то пояснить подлежащее, возможно только при наличии последнего. Например: Мастаков /похлопывая рукописью по столу, взволнованный смотрит на всех по очереди с улыбкой/ Ну судите! Вася я , как осужденный, говорю последним. это мое право /М.Горький. Чудаки/.

Общеизвестно, что личные местоимения очень ограничены в возможности сочетаться с другими словами. Они поясняются чаще всего приложением. Определяя приложение, А.А.Шахматов. пишет, что приложение- это "зависимое слово, которым в форме существительного означается свойство, качество или родовой признак признак господствующего слова". 1/

При помощи приложения можно обозначить

1/ А.А.Шахматов. Синтаксис русского языка. Изд. М., 1941, стр. 279.

"Я думаю о судьбе мира: ему едва исполнился месяц. Кто знает, как он нам дорог, этот долгожданный младенец! Мы не хотим, чтобы его заспали. Нерадивые няньки" /И.Эренбург.Проверено железом/.

В приведенных предложениях употребление подлежащего - личного местоимения лексически связано с дополнением предыдущего предложения.

3- Личние местоимения регулярно употребляются в текстах параллельного построения. Тексты параллельного построения обозначают разные предметы, явления или лица и их признаки и свойства. Например: " Ты смотришь злым гением... в твоих глазах светит яд... я начинаю бочться. /Чехов. Тысяча одна страсть/.

К параллельному построению мы относим тексты, в которых регулярное употребление личных местоимений связано со значением сопоставления. Например: Лизогуб: Я пишу приказ, а ты подпишешь /А.Корнейчук, Гогдан хмельницкий. д.3/.

Кроме регулярного употребления личных местоимений, обусловленного логическим ударением или построением текста, употребление местоименных предложений может быть связано с

с...ем предложения с другими в контексте.

При описании регулярного употребления личных местоимений связано с контекстом,можно выделить три построения текста:

1- Употребление личных местоимений оказывается необходимым в прерывистом тексте. Построение прерывается, но цельность высказывания определяется тем, что содержание местоименного предложения развивает мысл предшествующего текста. Например:"Итак, вы свободны, дорогая. Вы можете теперь высоко держать колову и смело глядеть людям в глаза. Отныне бог и люди благословляют ваш союз с Иваном Андреичем. Я дрожу от радости, не нахожу слов. /Чехов. Дуэль/.

2- Личные местоимения, употребляются в текстах, имеющих цепное построение. Текст цепного построения строится таким образом, что содержание второго предложения развивает содержание первгог предложения. В тексте такого типа устанавливаются смысловые связи между предложениями. Они осуществляются посредством повтора одного из слов предыдущего предложения. Например: Ольга. Я поняла это очень скоро и особенно после разговора с Вами. Вы гораздо убелительнее говорите тоном и глазами / М. Горький. Чудаки. Д.4/

В предложении рема всегда несет на себе логическое "смысловое" ударение. Ремой может быть и подлежащее.

Обязательное употребление подлежащего – личного местоимения может быть связано с актуальным членением предложения тогда, когда подлежащее оказивается ремой, например:

Голдырев... Ну, говори лида.

Третья работница /первгй работнице/. Говори ты Первая работница/второй работнице/.Скажи ты /Ник.Погодин, Темпы.д.3/

Однако можно привести немало примеров, где личное местоимение не может быть опущено, хотя на него и не падает логическое ударение. Например: "У кого есть хоть капля эстетического вкуса, а в голове хоть капля здравого смысла, тот верно сглаcится с нами. Мы не требуем от поэта нравственности". /В.Г.Белинский. Стихотворение Владимира Бенедиктова/.

Здесь личное местоимение "мы" не падает под логическим ударением, но оно необходимо. Наличие местоимения связано с организацией предложения-высказывания и не имеет прямого отношения к обозначению грамматического подлежащего. употребление подлежащего зависит от

"-Боже какой вздор. И что значит намазающий?-А чорт его знает, Я и сам не знаю, милая княэиня. Вот ногами играющи"- это я понимаю. Перестаньте говорить глупости. А это не я говорю, это тебе, это бес в человеке говорит"- /И.А.Бунин, Алексей Алексеия/.

Под логическим ударением понимается средство выделения и подчеркивания наиболее важного слова в сообщении. В связи с этим В.В.Виногрвдов пишет:"Сущность логического ударения заключается в подчеркивании того или иного слова, той или иноя груииы в данной фразе. В этом случе ударяемый член фразы оказывается приписываемым или приписанным остальной ее части как выражению субъекта" 1/

Лингвисты связывают логическое ударение с явлением"актуальное членение предложения".Член предложения, выражающий наиболее важное в процессе сообщения называют"ремой" высказывания 2/

1/ В.В.Виноградов-"Синтаксис русского языка" акад.Шахматова-В сб- Вопросы синтаксиса современного русского языка. Изд.М.,1950. стр. 92

2/Об актуальном членении предложения,см,например:И.П.Распопов. Актуальное членение предложения. Изд. Ифа, 1961

Dr. ARAFAT AL SAYED YOUSSEF

On some cases of regular use of personal pronouns as a subject

О некоторых случаях регулярного употреблния личных местоимений в роли подлежащего

Условия употребления личных местоимений при глагльных формах 1 и 2$^{\underline{ого}}$ лица не были предметом специального исследования в русской и светской лингвистической литерануре. Имеющиеся рекомендации об употреблении местоимений 1-2 лица при глаголечасто недастаточно конкретны. При изучении русского языка как чужого на них трудно опереться, т.к. они предполагают читателя уже хоршо владеющего языком.

В данной статье ставится задача описать по возможности те языковые условия, которые определяют употребление личных местоимений. Статья преследует чисто практические цели : выделить те моменты, которые можно было использовать при преподавании русского языка.

Хорошо известно, что, несмотря на видимую зависимость выбора личного местоимения от говорящего, есть такие случаи, когда оно непременно должно быть названо. Давно уже определенно,что употребление личных местоимений становится необходимым там, где на них падает логическое ударение, например:

ший, широко распространенный, но затем отживший, о котором сохранились плохо воспоминания.

Здесь, как видим, оба фразеологизма имеют по два значения и образуют соответственно две антонимические пары.

Вариантные фразеологизмы, антонимичность которых обусловлена лексической антонимией, могут в одном из вариантов не содержать слов-антонимов. Так, в антонимичной по значению паре вариантных фразеологизмов толстый /тугой/ карман – кто-либо очень богат, имеет много денег, и тощий /пустой/ карман – кто-либо очень беден, совсем не имеет денег или испытывает нужду в деньгах, -слова "толстый" и "тощий" являются лексическими антонимами, а "тугой" и "пустой" – нет.

С лексической антонимией сближает антонимию фразеологизмов также возможность противопоставления двух значений внутри одного многозначного фразеологического оборота, например: милое дело – I/ выражение одобрения, удовлетворения по поводу того, что является подходящим, устраивающим кого-либо; 2/ выражение возмущения, удивления по поводу чего-либо.

Итак, фразеологическая антонимия в структуре данной модели обнаруживает наибольшее сходство с антонимией лексической. Это объясняется, вероятно, наличием в составе этих фразеологизмов имени прилагательного, которое в лексической системе языка наиболее легко и часто вступает в антонимические отношения.

чем-либо, непохожий на них" ; чёрный ворон - в народно-поэтической речи - образ захватчика; вестник несчастья.

Однако антонимами могут быть и фразеологические обороты, в которых противопоставляются слова, в свободном обращении антонимами не являющиеся, например:
прямая линия /родства/ - "родословная от отца к сыну, от деда к внуку"; боковая линия - "не прямое родство, не от родителей к детям" /слова "прямой" и "боковой" в лексической системе языка антонимами не являются/.

Приведенная здесь антонимичная пара фразеологизмов относится к однозначным устойчивым сочетаниям. Однако в антонимические отношения могут вступать и многозначные фразеологизмы, причем они могут антонимироваться как в одном из своих значений, так и во всех значениях например:
I. Блаженной памяти - I/ умерший, покойный, о котором вспоминают с почтением, уважением, любовь ; печальной памяти - I/ умерший, о котором вспоминают с неприязнью, презрением, ненавистью.
П. Блаженной памяти - 2/ некогда процветавший, широкое распространенный, но затем отживший, исчезнувший, о котором вспоминают с сожалением, печальной памяти - 2/ некогда существовав-

Поэтому мы присоединяемся к А.И.Алехиной, которая определяет фразеологические антонимы как "минимум две фразеологические единицы, которые ассоциируются в нашем сознании как взаимоисключающие друг друга по значению при таком противопоставлении, характеризующие явления или предметы действительности с разных, но совместимых сторон". 1/

Дело в том, что в большинстве антонимичных фразеологизмов этой модели употреблены в качестве зависимых компонентов прилагательные, являющиеся антонимами в своем свободном употреблении, например: вчерашний день - "прошлое, прошедшее, то, что минуло, прошло"; завтрашний день - "будущее, ближайшее будущее, то, что будет, наступит";

В подобных случаях фразеологическая антонимия представляется как бы производной от антонимии лексической.

Заметим, что в отдельных случаях употребление антонимов во фразеологизмах может и не создавать фразеологической антонимии, например: белая ворона - "человек, резко выделяющийся чем-либо среди окружающих его людей, отличающийся

1/ А.И.Алехина. Фразеологические антонимы и структурные типы фразеологических антонимов в современном английском языке. "Проблемы устойчивости и вариантности фразеологических единиц". Тула, 1968, стр. 268.

Как видим, фразеологическая вариантность здесь служит одним из средств различения синонимических рядов.

Итак, мы можем отметить, что устойчивым сочетаниям, образованным по модели "прилагательное + существительное", свойственна как фразеологическая вариантность, так и синонимия. При этом основным способом варьирования фразеологизмов являются различного рода лексические замены.

4/ Антонимия

Лексические антонимы определяются обычно в лингвистической литературе как слова с противоположным значением.

Большинство авторов считают, что в основе противопоставления значений слов-антонимов лежит отношение логического противоположения, т.е. отношение между соотносимыми со словами-антонимами понятиями. Некоторые же из них придерживаются той точки зрения, что антонимическое противопоставление отражает противоположность, контрастность, существующую между явлениями объективной действительности.

Однако, как мы увидим далее, нам нет необходимости углубляться в эту полемику, так как она оказывается несущественной для антонимии фразеологизмов, образованных по модели "Прилагательное+ существительное".

Кроме того, фразеологизмы данной модели могут входить в значительно более обширные синонимические ряды, состоящие из фразеологизмов самых различных моделей. В первую очередь это относится к фразеологизмам, эквивалентным наречию. Так, фразеологизм пнь делом входит в следующий синонимический ряд: под пьяную руку, под хмельком, на первом /втором, третьем/ и т.д.

Отметим ещё одну инетерсную, на наш взгляд, особенность ѳинонимии устойчивых сочетаний нашей модели . Сравним следующие синонимические ряды:

/I/ буйная голова /головушка/ - "удалой, бесшабашный человек";

бедовая голова /головушка/ - "отчаянный, смелый человек";

забубенная голова /головушка/ - "бесшабашный , разгульный, отчаянный человек" и

/2/ дубовая голова /башка/ - "тупой, бестолковый человек, тупица"; дурья голова /башка/- "глупый человек, дурак";

мякинная голова /башка/ - "глупый человек, дурак".

Во всех приведенных здесь фразеологизмах опорным компнентом является существительное "голова", однако синонимичные фразеологизмы ряда /I/ допускают лексическую замену словом "головушка", а синонимический ряд /2/ - словом "башка".

существительное" могут вступать и в чисто синонимические отношения, обозначая один и тот же предмет объективной действительности и отличаясь друг от друга оттенками в семантике, стилистической окраской, сферой употребления, словесными связями и т.п.

При этом они могут быть синонимичны фразеологизмам той же модели, например: стреляный /старый/ воробей, тертый калач - "очень опытный человек, которого трудно провести, обмануть; бывалый человек" употребляясь в речи в сходном значении, например:

"Стреляный воробей этот бывший полицейский!" /А. Сабуров. У друзей одни дороги/;

"Нет, брат, шалишь, меня не проведешь, тертый калач!" /Серафимович, Предложение/.

Синонимичность этих устойчивых сочетаний подтверждается также возможностью их употребления в предложении в качестве однородных членов с целью усиления значения;

"Не слыхал, чтобы такие тертые калачи, этакие стреляные воробьи исправлялись" /К. Федин, Первые радости/.

Синонимичные ряды в пределах одной модели могут быть как двухчленными /см. примеры, приведенные выше/, так и трехчленными, например: единым духом, живым духом /во втором значении/ живой рукой - "очень быстро, молниеносно".

Как видим, значения слов, используемых для лексических замен, могут быть в разной степени близости. Это могут быть слова, являющиеся в свободном употреблении синонимами, например: прямая дорога, прямой путь - "непосредственный и правильный путь к достижению чего-нибудь";

При этом слова, заменяющие друг друга в пределах фразеологического оборота, могут быть синонимичными только в своих переносных значениях. Эта дополнительная метафоризация вносит в значение фразеологизма дополнительный эмоционально-экспрессивный оттенок, например: с открытым сердцем, с чистым сердцем - "с полной откровенностью, без хитрости, искренно".

Подобные устойчивые сочетания приближаются по своему значению к синонимическим фразеологическим оборотам, имеющим в своем составе общие члены. Как отмечает Н.М.Шанский, "по своему лексико-семантическому характеру такого рода фразеологизмы аналогичны однокорневым синонимам типа топонимия - топонимика, синь-синева, трещка-трещница, лукавость-лукавство и т.п. и могут быть названы дублетными фразеологизмами". 1/

Таким образом, дублетные синонимичные фразеологизмы являются как бы промежуточной ступенью между фразеологическими вариантами и синонимичными фразеологизмами.

б/ Собственно синонимия

Устойчивые сочетания модели "прилагательное +

1/ Н.М.Шанский. Лексикология современного русского языка, стр. 191.

Таким образом, основным признаком фразеологических вариантов является абсолютное тождество их значений. Однако Е.А.Иванникова отмечает, что "семантический критерий при определении границ структурной вариантности является очень скользким критерием", утверждая, что "при определении границ структурной вариантности за основу должен быть взят структурный критерий".I/ Аналогичной точки зрения придерживается В.Н.Телия.2/

Большинство фразеологических вариантов данной модели образовано с помощью верьирования их лексического состава. Это такие варианты,как гробовое молчание, гробовая тишина - "глубокое молчание, наступившее /среди многих лиц/ вследствие страха, ужаса, какого-нибудь сильного переживания" и т.п.

Лексические замены во фразеологизмах данной модели могут затрагивать как опорный, стержневой компонент, так и зависимый, например: мышиная возня,мышиная беготня, мышиная суета, мышиная сутолока · "мелочные хлопоты, заботы, занятия и т.п." и травленый волк, старый волк - "человек, испытавший в жизни многие лишения, невзгоды и приобретший опыт, знания".

I/ Е.А.Иванникова. Об отдельности и тождестве фразеологизма в случаях структурной вариантности, стр. I23, I24.

2/ В.Н.Телия. Что такое фразеология,стр.72.

ективный языковой критерий – тождество лексической сочетаемости слов-синонимов[1], то к выделению фразеологических синонимов этот критерий во многих случаях оказывается неприменимым вследствие их контекстуальной ограниченности. Кроме того, специфика фразеологизмов как сочетаний слов выдвигает не первый план вопрос о тождестве и отдельности фразеологизма, т.е. о разграничении фразеологических вариантов и фразеологических синонимов, который мы и рассмотрим далее на материале устойчивых сочетаний нашей модели.

а/ Фразеологические варианты

Большинство авторов совершенно правомерно признают существование, наряду с синонимичными фразеологизмами, фразеологических вариантов. Понятие фразеологического варианта связано с особенностями структуры фразеологизма, компоненты которого – слова – играют в его составе как бы роль отдельных морфем и соответственно могут выполнять в отдельных случаях "словообразовательную" и "словоизменительную" функцию.

Н.М.Шанский определяет варианты фразеологического оборота как "его лексико-грамматические разновидности, тождественные по своему значению и степени семантической слитности".[2]

1/ См.В.А.Звегинцев. Замечания о лексической синонимии. "Вопросы теории и истории языка", Л., 1968 г.

2/ Н.М.Шанский. Лексикология современного русского языка, стр. 190.

структурному типу".I/

Это, безусловно, справедливое рассуждение В.Н.Телия может быть использовано, на наш взгляд как ограничитель фразеологической омонимии, но оставляет открытым вопрос об объективных критериях отделения омонимичных фразеологизмов от многозначных.

Поэтому, исследуя возможность омонимии среди устойчивых сочетаний нашей модели, мы руководствовались в большой степени субъективным критерием -вопросом носителей русского языка.

Так, омонимичными, на наш взгляд, являются устойчивые сочетания типа тертый калач - название калача, приготовленного особым способом, и тертый калач - очень опытный, бывалый человек, которого трудно провести, обмануть;больное место - то, что более всего волнует, беспокоит и т.п., то, что является причиной страданий, волнений, забот и т.п., и больное место - наиболее уязвимая, слабая сторона кого-либо, чей-либо недостаток, порок и т.п.;

3/ Синонимия

Синонимия фразеологизмов представляет собой значительно более сложное явление, чем лексическая синонимия. Если в случае лексической синонимии оказывается возможным выделить объ-

---

I/В.Н.Телия. Что такое фразеология, стр.76.

Синонимом к первому из них является устойчивое сочетание гайка слаба – не хватает сил, способностей и т.п., чтобы сделать что-либо.

Далее, в приводившемся уже устойчивом сочетании лиха беда, также имеющем два значения, первому из них – "трудно только /начать что-либо/" может быть противопоставлен фразеологизм не лиха беда "нетрудно, немудрено", являющийся антонимом, образованным с помощью отрицания "не" и зарегистрированным как самостоятельный во "Фразеологическом словаре".

2/ Омонимия

От многозначных фразеологизмов следует отличать омонимичные устойчивые сочетания, которые, имея структурно-однородный характер, обозначают настолько далеко отстоящие друг от друга по своим свойствам экстралингвистические реалии, что речь уже не может идти о полисемии.

Как утверждает В.Н.Телия, проблема омонимичности возникает в результате отрицания многозначности при наличии в языке производных значений /например, играть первую скрипку – муз. и играть первую скрипку – идиома/. В качестве необходимого признака омонимичности В.Н.Телия предлагает однородность структурного характера омонимов-фразеологизмов. Она пишет: "...фразеологическими омонимами можно считать только те обороты, которые принадлежат к одному

многозначного фразеологизма.

Применительно же к фразеологическим единствам, также семантически неделимым, в высшей степени образным, но в то же время обладающим некоторой семантической производностью, мотивированностью их значения смыслом составляющих компонентов, оказывается вполне возможным говорить о наличии прямого и переносного значений.

Что же касается фразеологических сочетаний рассматриваемой нами модели, то многозначных среди них нам не встретилось. Этот факт объясняется, видимо, меньшей семантической слитностью их компонентов, которая ослабляет целостность значения фразеологизма и тем самым отдаляет его по семантическим особенностям от слова.

Все изложенное, по нашему мнению, и может быть рассмотрено как своеобразие полисемии устойчивых сочетаний модели.

Заметим, что, так же, как и для многозначного слова, критерием выделения значений многозначного фразеологизма могут служить его синонимические и антонимические связи. Так фразеологизм кишка тонка имеет два значения: I/ не хватает сил, способностей и т.п., чтобы сделать что-либо; 2/ не хватает необходимых средств, чтобы приобрести или осуществить что-либо.

приблизительно равнозначны.

Таким образом, мы приходим к выводу, что в пределах нашей модели существуют многозначные фразеологизмы, одно из значений которых в сравнении с другим /и/ обладает значительно большей конкретностью, и поэтому может быть названо прямым, а другое /ие/ соответственно переносным /и/. Многозначность этих фразеологизмов более всего сближается с многозначностью слова.

Однако в ряде других многозначных фразеологизмов этой же модели все значения настолько метафоричны, настолько не связаны со значением составляющих их компонентов, что среди них невозможно выделить какое-либо как первичное, а следовательно, нельзя и говорить о прямом или переносном значении.

Следовательно, возможность или невозможность выделения прямого или переносного значения в многозначном фразеологизме оказывается тесно связанной со степенью мотивированности его значения, со степенью его семантической слитности. Так, к многозначным фразеологическим сращениям, характеризующимся высокой степенью семантической слитности, а следовательно, семантически целостным, неделимым и совершенно немотивированным значением, оказывается целиком применимой концепция В.П.Жукова о равноправности значений

Н.И.Чернышева выделяют вторично-образное значение как возникшее в результате метафорического употребления уже переносного значения, т.е. как результат вторичной метафоризации. В.П.Жуков же решительно отрицает возможность такого подхода как к многозначному слову, так и к многозначному фразеологизму, считая, что каждое отдельное значение фразеологизма появляется в результате поочередной метафоризации одного и того же переменного словосочетания.

Для того чтобы разобраться в этом действительно сложном вопросе, рассмотрим несколько примеров фразеологизмов рассматриваемой нами модели:

/I/ красная девица -I/ красивая девушка/нар.-поэт/; 2/ о застенчивом, слишком робком молодом человеке;

/2/ путеводная звезда -I/ человек, определяющий каким-либо образом чью-либо жзинь, деятельность; 2/ то, что направляет, определяет чью-либо жизнь, деятельность.

Нетрудно заметить, что первое значение примера /I/, в большой степени соотносимое со значениями составляющих его компонентов, обладает меньшей образностью, метафоричностью в сравнении со вторым значением, тогда как в примере/2/ с точки зрения степени переноса значения оба отмечаемые /фразеологическим словарем/ значения

Другие лингвисты, в частности, Ю.Д.Апресян и вслед за ним Н.Н.Чернышева, отмечая общий образный характер значения фразеологизма, вычленяют первично-образное значение, возникающее на основе переносного употребления переменного словосочетания, и вторично-обрезное значение, сформировавшееся на основе первично-образного.1/.

Г.И.Крамаренко,напротив, считает, что фразеологизм с самого начала обладает широкой и нерасчлененной семантикой, претерпевающей в зависимости от речевой ситуации процесс расщепления и конкретизации. 2/ Аналогичного взгляда придерживается и В.П.Жуков. 3/

Описанное разнообразие точек зрения на полисемию фразеологизма имеет, как нам кажется, в своей основе отсутствие единодушия их авторов в вопросе о природе метафоризации значения, а точнее о том, возможен или невозможен вторичный перенос значения. Так, Ю.Д.Апресян и

1/ См.: Ю.Д.Апресян. К вопросу о значении фразеологических единиц. "Иностранный язык в школе", 1957, № 6; Н.И.Чернышева. Фразеология современого немецкого языка. Докт.Дисс., М., 1964.

2/ См.: Г.И.Крамаренко. Фразеологические варианты в идиоматике современного немецкого языка. Смоленск, 1961.

3/ См.: В.П.Жуков. К вопросу о многозначности фразеологизмов. "Вопросы фразеологии". Ташкент, 1965.

Итак, фразеологической системе языка, как и лексической, также свойственна полисемия. Но полисемия фразеологизмов имеет некоторые отличия от многозначности слова.

Так, полисемия фразеологизмов в сравнении с многозначностью слова в значительной степени ограничена – большинство многозначных фразеологизмов нашей модели могут иметь не более двух значений и лишь очень редко – три значения, например: луженая глотка -I/ кто-либо обладает способностью много и часто пить, не пьянея; 2/ кто-либо обладает способностью громко, долго петь, кричать, ругаться и т.п.; обетованная земля – I/ место, куда кто-либо страстно мечтает, стремится попасть; 2/ место, где царит довольство, изобилие, счастье; 3/ предмет страстных желаний, стремлений, надежд.

Далее, достаточно сложным оказывается вопрос о том, следует ли выделять в многозначном устойчивом сочетании прямое и переносное значения.

По этому поводу в лингвистических работах нет единой точки зрения.

Н.М.Шанский, например, проводя почти прямую аналогию между многозначным фразеологизмом и многозначным словом, выделяет в первом прямое, номинативное, значение и производное, переносное. I/

I/ См.: Н.М.Шанский. Лексикология современного русского языка, стр. I8I.

чего является их меньшая контекстуальная подвижность, обеднение синтагматических связей в сравнении со словом и свободным словосочетанием. Все это создает неблагоприятные условия для появления в фразеологизме нового значения. Отдельные ученые считают даже, что фразеологизмы, в отличие от слова, всегда однозначны. I/

Однако, как показывают исследования большинства фразеологов, для целого ряда устойчивых сочетаний возможны такие контекстуальные условия, в которых они могут быть использованы для обозначения более чем одного понятия. Здесь имеется в виду контекст более широкий, чем тот, который рассматривается применительно к отдельному слову, контекст, охватывающий речевое целое, состоящее из развернутого предложения или ряда предложений.

Этими причинами обусловлена полисемия таких, например, устойчивых сочетаний модели "прилагательное+ существительное", как живое слово - I/ разговорная речь; 2/ речь, содержащая интересные мысли; злачное место - I/ место, где жизнь проходит без труда, забот и т.п.; 2/место, где предаются кутежам, азартным играм, пьянству и т.п.;

I/ См.: Ю.Р.Гепнер, Очерки по общему и русскому языкознанию, Харьков, 1959, стр. 159.

дели, основную массу их составляют сочетания, эквивалентные словам различных частей речи. Поэтому, обращаясь к плану содержания этих языковых единиц, мы считали наиболее интересным исследование таких семантических явлений, как полисемия, омонимия, синонимия и антонимия фразеологизмов.

I/ Полисемия

Поскольку устойчивое именное сочетание в речи обозначает обычно конкретное лицо, предмет или явление объективной действителфности и, соответственно, одно понятие, постольку можно говорить о едином, слитном значении фразеологизма, не являющемся простым слагаемым из значений составляющих его компонентов. Это значение может быть в большей или меньшей мере обусловлено значениями составляющих фразеологизм слов, что зависит от степени их семантической слитности, но оно всегда будет функционировать в речи как единое целое, и это сблихает его с лексическим значением, значением отдельного слова.

Большинство устойчивых сочетаний, как правило, имеют одно значение, т.е. однозначны. Это объясняется целым рядом языковых причин. Так, морфолого-синтаксические свойства фразеологизмов обнаруживают значительную тенденцию к ограничению парадигматики, результатом

Dr. ALI A. AL-SHEIKH

On the semantics of idiomatic patterns of adjective + noun in modern russian language

Али Абу Эль-Футох Ибрагим Эль-Шайх

К ВОПРОСУ О СЕМАНТИКЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ОБОРОТОВ МОДЕЛИ "ПРИЛАГАТЕЛЬНОЕ + СУЩЕСТВИТЕЛЬНОЕ" СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА.

Одним из основных вопросов фразеологи как лингвистической дисциплины является вопрос о месте устойчивых сочетаний в иерархии значимых языковых единиц. Большинство исследователей считают, что устойчивые сочетания, или фразеологические обороты, представляют собой языковые единицы, функционирующие в системе языка наряду со словами, свободными словосочетаниями, предложениями,и сверхфразовыми единствами. При этом структурно-семантические свойства фразеологизмов рассматриваются обычно в сравнении I/ с лексической системой языка и 2/ с системой свободных словосочетаний различных моделей.

Поскольку подробное исследование структурно-семантических свойств устойчивых сочетаний даже только данной модели выходило бы за рамки настоящей работы, мы остановимся здесь лишь на некоторых из них.

Как выяснилось из рассмотрения морфолого - синтаксических свойств фразеологизмов этой мо-

25) DerTerminus ist von "Glinz, H.", in: Anlehnung an HELBIG, G., vgl. GLINZ, H.: Die innere Form des Deutschen, Bern 1961, S. 96/97.

26) Ebenda.

27) HELBIG, G. : Beiträge zur Valenztheorie, Halle 1971.

28) Ebenda : S. 19.

29) AGRICOLA, E. : Semantische Relationen im Text und im System (partielle Synonyme), Halle/Saale, 1969. S. 106.

30) SCMIDT, W. : Lexikalische und Aktuelle Bedeutung, Berlin 1966, S. 92.

31) PORZIG, W. : Wesenhafte Bedeutungsbeziehungen, in : Beitrage zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 1934 1/2, S. 70 ff.

32) LEISI, E. : Der Wortinhalt. Seine Struktur im Deutschen und im Englischen, Heidelberg 1961, S. 68 ff.

8) SCHNEIDER, W. : Stilistische deutsche Grammatik, Freiberb Breisgau/1969 (im Vorwort).

9) SEIDLER, H. : Allgemeine Stilistik, Göttingen, S. 58.

10) Derselbe : Sprachkunst, Beiträge zur Literaturwissenschaft, Jhrg. 1/1970, Heft 1/2, S. 16.

11) MICHEL, G. : Einführung in die Methodik der Stiluntersuchung, Berlin 1968, S. 34, 35.

12) FLEISCHER, W. : Zur funktionalistischen Differenzierung der deutschen Schriftsprache, in : Sprachpflege, Heft 11, 1969, S. 225.

13) ISKOS, A., LINKOWA, A. : Deutsche Lexikologie, Leningrad 1960, S. 256.

14) MICHEL, G.: a.a.O., S. 37.

15) Ebenda: S. 32.

16) RIESEL, E.: Stil der deutschen Alltagssprache, Moskau 1964, S. 50.

17) ADMONI, W.: Der deutsche Sprachbau, Moskau 1966, S. 247/249.

18) Die Zweigliedrigkeit des Satzes (Thema-Rhema, nach H. Amman und K. Boost) in: Kleine Enzyklopädie, Die deutsche Sprache. Leipzig 1969, Bd. II, S. 933.

19) HELBIG, G. u. SCHENKEL, W.: Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben, Leipzig 1969, S. 230.

20) SCHULZ-GRIESBACH: 1000 idiomatische Redensarten Deutsch, Berlin-München, Zürich 1966, S. 146.

21) HELBIG, G. und SCHENKEL, W.: a.a.O., S. 238.

22) AGRICOLA, E.: Wörter und Wendungen. Leipzig 1962, S. 550.

23) Ebenda, S. 550.

24) HELBIG, G. und SCHENKEL. W.: a.a.O.

— "Wir bezahlen ja den Herrn Erzbischof von Canterbury vielleicht nicht so gut wie **die Roten.**" (Brecht.)

Hier handelt es sich jedoch nicht irgendwelche individuellen Abweichungen von der Sprachnorm, sondern um gesellschaftliche Varianten, um durch Klassenzugehörigkeit, Ideologie, soziale Stellung und andere sozialen Faktoren bedingte Verwendungsweisen, die allerdings bei den Sprechern und Hörern Sach-und Sprachwissen voraussetzen.

Die semantische Valenz ist also die in der Bedeutungstruktur lexikalischer Einheiten begründete Fähigkeit, mit anderen Einheiten komplexe Gruppen und Sätze zu bilden. Erforschung und Beschreibung der semantischen Valenz sind daher von größter Bedeutung für die Sprachwirkungsforschung einerseits, die Übersetzungswissenschaft andererseits.

Literatur:

1) Die Konferenz der Sektion Sprachwissenschaft der Friedrich-Schiller-Universität in Jena vom 7. Mai 1970 zu Ehren des 100. Geburtstags von W.I. Lenin.

2) RUBINSTEIN, S.L.: Grundlagen der allgemeinen Psychologie (Übersetzung aus dem Russischen), Berlin 1958, S. 115.

3) Alle Zitate, die nur mit einer Seitenzahl versehen sind, beziehen sich auf H. KANTs Roman "Die Aula", 5. Auflage 1967.

4) RIESEL, E. : Stilistik der deutschen Sprache, Moskau 1963, S. 9/12.

5) FAULSEIT-KÜHN : Stilistische Mittel und Möglichkeiten der deutschen Sprache, Leipzig, 1969, S. 11/16.

6) KAYSER, W. : Das sprachliche Kunstwerk, Bern und München 1969, S. 273 ff.

7) Ebenda : S. 276.

— in die Augen beißt : nur der Rauch.

— spritzen (intrans.) setzt als Subjekt die Bezeichnung einer Flüßigkeit voraus. Ebenso : fließen, schäumen, und sprudeln.

Die Regularitäten der semantischen Valenz sind jedoch nicht so streng wie in der Grammatik. Darauf beruht die Möglichkeit der Bezeichnungsübertragung, der Heraustretens eines Wortes aus seiner ursprünglichen Verwendungssphäre : z.B. durch **metaphorische** oder **metonymische** Übertragungen können Mittel zum kommunikativen Effekt erreicht werden :

— "Der Gedanke steckt den Kopf um die Ecke, zögert noch, zögerte lange, aber endlich kommt er näher" (S.7)

— Die Straße ist so schlecht, daß ein Schlagloch dem anderen die Hand reicht.

In den obigen Beispielen sind die Subjekte und die Verben normalerweise unvereinbar, da diese Verben mit dem semantichen Merkmal "belebt" voraussetzt. Das steht als Illustration für den in der Belletristik wie auch in der Alltagsrede üblichen Akt der **Personifizierung.**

Die Sinngebung kann auch beim Gebrauch innerhalb sozialer Klassen und Schichten in unterschiedlicher Weise erfolgen : **rot** kann eine bestimmte Farbe sein. Aber das metonymische übertragene **rot** in : ein Roter, die Roten, die Rote Armee, hat die Bedeutung eines symbolichen Ausdrucks für "kommunistisch". In dieser Bedeutung wird es sowohl von Kommunisten als auch von Antikommunisten verwendet. Welcher Sinn intendiert wird, ergibt sich aus dem politisch-ideologischen Kontext, aus der Haltung des Sprachbenutzers.

So sind diese Ausdrücke in der sozialistischen Ländergemeinschaft ehrende Bezeichnungen und werden mit Stolz auf die revolutionären Traditionen der Arbeiterbewegung verwiesen. Die antikommunistischen Gefühle des Faschisten gegenüber den Demokraten und Freiheitskämpfern werden auch auf deren Bezeichnung übertragen :

genstände bezeichnen, können mit Personenbezeichnungen Verbindungen eingehen, sei es auch, daß damit ein besonderer kommunikativer Effekt erzielt werden soll : z.B. Bellen :

— Der Hund **bellt.**

Aber

— Der Behehlshaber **bellte** seine Kommandos.
(salopp, etwa schnauzen)

— Vater **bellte** seit Wochen.
(umgs., laut husten)

W. Schmidt[30] verweist darauf, daß verschiedene lexisch-semantische Varianten von Verben an konsruktive Bedingungen gebunden sind : viele Varianten können mit anderen sprachlichen Einheiten feste Konstruktionen eingehen. Ihre Aktualisierung ist an das Vorhandensein solcher Konstruktionen gebunden. Er zeigt das am Beispiel des elliptisthen Verbgebrauchs :

So hat z.B. das Verb "sitzen", das eine Angabe erfordert, die eine semantische begründete "Leerstelle" ausfüllt, beim Fehlen einer solchen Ortsangabe die Bedeutung "inhaftiert sein".

W. Porzig[31] wies bereits darauf hin, daß die Bereitschaft der Wörter, mit anderen Wörtern Verbindungen einzugehen, bei den Wortarten unterschiedlich ist. Während für Adjektive und Verben mehr Beschränkungen gelten, können Substantive einen größeren Kreis von Wörtern an sich binden. Die Verbindbarkeit von Verb und Substantiv nennt **E. Leisi**[32] semantische Kongruenz. Z.B. schießen :

— Der Jäger schießt die Menschen. (semantisch falsch)

— Der Jäger schießt die Hasen. (semantisch richtig)

Auch für ganze Gruppen ist die Verbindbarkeit eingeschränkt :

— in die Wangen beißen : können nur der Mensch, der Frost oder die Kälte.

barkeit, die Ergänzungsbedürftigkeit oder AbgeschloBenheit der Bedeutungselemente liefert die Basis für die als semantische Valenz bezeichnete Vereinbarkeit oder Nichtvereinbarkeit der Wortbedeutungen. Damit wirkt sich die innere Struktur der Wortbedeutung auf die Möglichkeit der Wortgruppen und Satzbildung aus. Die Unverträglichkeit der Elemente tritt als Unverträglichkeit der Wortbedeutungen in Erscheinung. Der Grad der Vereinbarkeit ist bei den einzelnen Wortklassen unterschiedlich. D.h. Es gibt Wörter, deren Fähigkeit, syntagmatische Beziehungen mit semantischen Partnern einzugehen, so gering ist, daB sich der Partnerkreis voraussagen läBt :

— maunzen : kann nur Katze als Subjekt bei sich haben.

— wiehern : nur Pferd oder seine H Y P O N Y M E N[29].

Schimmel, Gaul, Klepper, Hengst, Stute, Pony, Mähre... usw.

— eine Venus : nur in Verbindung mit Bezeichnung fur "schöne Frau".

— mollig : nur in Verbindung mit Bezeichnung weiblicher Personen.

— blond : nur in Verbindung mit Bezeichnungen von etwas, was menschlisches Haar besitzt oder des Haares selbst.

Andererseits gibt es Wörter, deren Verbindbarkeit so groß ist, daß sich kein bestimmter Kreis von Partnern voraussagen läßt : z.B. können Personenbezeichnungen mit allen Verben verbunden werden, die Handlungen bezeichnen, die durch Menschen ausgeführt werden, die sich am Menschen vollziehen, die Zustände bezeichnen, in denen sich Organismen befinden können :

Ein Mensch kann : fahren, laufen, singen, sprechen, trinken,...

Selbst Verben, deren semantische Valenz sich auf eine Verbindung mit Substantiven richtet, die Tiere oder leblose Ge-

Die temporale Ergänzung "ein Jahr später" ist hier nach der grammatischen Valenz des Verbes "heiraten" nicht obligatorisch, sondern eine freie Angabe. Das Verb "heiraten" ist ein zweiwertiges Verb. In diesem Satz verbindet die Konjunktion "und" den fortlaufenden Ereignisfluß, aber gleichzeitig stellt sie isoliert einen Satz dem Leser zur besonderen Beachtung vor :

— ......, und ein Jahr später heiratete er die Medizinstudentin Vera Bilfert.

Die temporale Ergänzung distanziert die Zeitbegriffe noch mehr von der Handlung. Würde man auf diese Ergänzung verzichten oder sie durch eine andere Bedeutungskomponente ersetzen, so entstünde zweifellos das Gegenteil dessen, was der Autor hier beabsichtigte. Vergleichen wir den Satz vor und nach der Eleminierung der Temporalergänzung :

— Rose und Gerd flogen nach China, und Robert Iswall fuhr vom Flugplatz nach Hause und richtete an der Fakultät ihre besten Grüße aus, und heiratete er die Medizinstudentin Vera Bilfert.

Die Semantik der beiden Sätze ist nicht ohne weiteres miteinander identisch. Im ersten Satz hat die temporale Ergänzung die Aufgabe, eine zeitliche Distanzierung von diesen fortlaufenden Ereignissen zu schaffen. Aber der zweite Satz könnte etwa so verstanden werden, als sei Robert gleich nach seiner Rückkehr von der Fakultät zum Standesamt gegangen, wo seine Braut "Vera" auf ihn wartete.

Deswegen ist die Temporalergänzung hier semantisch obligatorisch. Daraus dürfte folgen, daß die Semantik in beiden Sätzen auf einer Verbindung von einzelnen Ergänzungsbestimmungen beruht, abgesehen davon, ob diese Ergänzungen, nach den verschiedenen Valenzschulen, als obligatorische, fakultative oder freie Angaben bezeichnet werden [27].

Mit der Bedeutungsstruktur, der Anordnung der semantischen Elemente ist in gewisser Hinsicht die semantische Valenz festgelegt. Die gegenseitige "Vereinbarkeit" [28] oder Nichtverein-

Nach der Darstellung von G. HELBIG [24] sind sowohl die obligatorischen als auch die fakultativen Aktanten durch die Valenz an das Verb gebunden. Die freien Angaben dagegen sind nicht an das Verb gebunden und können deshalb nahezu in jedem Satz beliebig weggelassen oder hinzugefügt werden. Um die drei verschiedenen Arten von Aktanten zu ermitteln, muß eine "Weglaßprobe" [25] oder ein Eleminierungstest benutzt werden, damit wir die obligatorischen von den fakultativen Aktanten und freien Angaben unterscheiden können. In diesem Satz :

— Im Laufe der Nacht mußten sie zwei weitere Male ihre Ausweise vorzeigen, ... (S. 39)

geht es um obligatorische Aktanten und freie Angaben. Durch die "Weglaßprobe" oder den "Eleminierungstest" lautet der Satz so :

— Sie mußten ihre Ausweise vorzeigen.

Satzmodell : Jemand zeigt jemandem etwas vor.

Das Verb "vorzeigen" ist dreiwertig und verlangt nach seiner Valenz drei obligatorische Aktanten. Sie sind nämlich das Subjekt, das Akkusativobjekt und das Dativobjekt. Die anderen Aktanten sind hier nicht grammatisch obligatorisch und nicht "fakultativ", weil sie unabhängig vom Verb sind: also "freie Angaben" [26].

Die bisherigen Untersuchungen über die Valenz in bezug auf die obligatorischen, die fakultativen und die freien Angaben beschäftigten sich mit isolierten Beispielen. Die Stilistik aber beschäftigt sich mit solchen Ausdrücken und Elementen in einem Text, die ein Verhältnis zueinander oder zu anderen Elementen innerhalb dieses Textes haben. Deswegen ist es auch hier wichtig, die Beziehung Inhalt — Form bei der Valenz, also: die semantische Valenz, aufzuzeigen. Betrachten wir den folgenden Satz:

— Rose und Gerd flogen nach China, und Robert Iswall fuhr vom Flugplatz nach Hause und richtete an der Fakultät ihre besten Grüße aus, und ein Jahr später heiratete er die Medizinstudentin Vera Bilfert (S. 293).

Wortgruppe "**in der Patsche**" nicht als eine Lokalbestimmung ansehen, sondern sie spielt die Rolle einer integrierenden Ergänzung des Verbinhalts, die mit dem Verb zusammen eine Sinneinheit von neuer Qualität ergibt.

Wenn die Lokalergänzung eleminiert wird, "ist sie unabhängig vom Text eindeutig mitgedacht"[21].

Es folgen hier zwei Beispiele mit zwei verschiedenen Subjekten :

Modell (1): **Jemand** sitzt oder

Modell (2): **Etwas** sitzt

Beispiel 4 zu Modell (1):

Aber meistens liefen sie nicht rum, meistens **saßen sie**, ... (S. 144);

"d. h. umgangssprachlich: ist Strafgefangener"[22].

Beispiel 5 zu Modell (2):

......, **der Text** saß, ... (S. 396)

"d. h. der Text wurde auswendig beherrscht"[23].

Die Erscheinungen der Ausnutzung von fakultativen Satzgliedstellen hängen mit der Valenz (Wertigkeit) des Verbs zusammen. Jedes Verb braucht eine bestimmte Anzahl von Aktanten (Mitspielern, Ergänzungsbestimmungen), um seine Leerstellen zu besetzen.

Wesentlich ist die dreifache Scheidung in :

1. obligatorische Aktanten
   (das Verb benötigt oft notwendige Glieder :
   Subjekte, Objekte, Lokalergänzungen, Prädikative),

2. fakultative Aktanten und

3. freie Angaben.

Das Verb braucht im folgenden Beispiel eine präpositionale Ergänzung, die scheinbar eine Lokalergänzung ist. Trotzdem bekommt es eine übertragene Bedeutung im Sinne von Beschäftigtsein mit Schreiben :

Beispiel 3 :

Da sitzt einer **über seiner Schreibmaschine** (S. 7).

In einer Redewendung verlieren die Bestandteile ihre eigenen einzelnen Bedeutungen und die Redewendung bekommt eine übertragene Bedeutung wie :

Beispiel 4 :

Robert spürte sie, wenn er Sorgen hatte und **in einer Patsche saß** (S. 37).

Hier wird "in einer Patsche saß" als Redewendung aufgefaßt. Sie heißt "Unannehmlichkeiten, Schwierigkeiten haben" [20].

Die präpositionale Ergänzung **"in einer Patsche"** hat einen anderen syntaktischen Wert als die präpositionale Ergänzung **"auf dem Vordeck"** im Satz :

Beispiel 5 :

... und ich **saß** mit Detlef **auf dem Vordeck** (S. 179).

Im zweiten Satz ist die Bedeutung des Verbs "sitzen" ohne weiteres genau zu erfassen, weil die Summe der Wortinhalte mechanisch den Satzsinn geben.

Aber in dem Satz :

Robert **saß in einer Patsche**

ergibt sich der tatsächliche kommunikative Wert keineswegs auf dieselbe Weise (durch mechanische Addition).

Es zeigt sich, daß der Sinn dieser phraseologischen Wendung nur zu fassen ist, wenn man sie als **semantische** Einheit betrachtet. In dieser Redewendung können wir die

Satzes kann auf verschiedene Bestandteile des Satzes verlegt werden.

Doch das wichtigste Mittel der kommunikativ-psychologischen Hervorhebung eines Satzgliedes ist die Intonation. Die Betonung und die Satzmelodie (Lautmodulation) sind Faktoren der Erhöhung der Mitteilungsmöglichkeiten des Kommunikationssystems Sprache. Das gilt vor allem für die konnotativen Komponenten (die emotional gefärbten Bedeutungsvarianten); aber auch für die denotativen Komponenten (die objektiven Bedeutungen), diese werden dadurch mitgestaltet.

Die Semantik des Satzes ändert sich auch durch die Valenz des Verbs — zum Beispiel **sitzen.**

Dieses Verb ist in der Regel ein zweiwertiges Verb (V_2) Grundmodell : S + fV + E

Jemand sitzt irgendwo.

Wenn das Subjekt "Anim" oder "Hum" [10] ist, dann ist die Ergänzung (E) immer lokal.

1. Der Gast **sitzt** bequem.

   Der Gast **sitzt** auf dem Sofa.

   Der Gast **sitzt** bequem auf dem Sofa.

2. Der Hund **sitzt** still.

   Der Hund **sitzt** auf dem Sessel

   Der Hund **sitzt** still auf dem Sessel.

In den obengenannten Beispielen bezeichnet das Zustandsverb "sitzen" das Ruhen des menschlichen oder tierischen Körpers auf dem Gesäß.

Das Verb kann also im Regelfall syntaktisch zweiwertig oder dreiwertig sein, weil es im Redezusammenhang mit einer Ortsbestimmung und darüber hinaus (oder auch allein) mit einer Modalbestimmung verbunden ist.

seine Zwecke sind Umformungen und Abweichungen vom vertrauten Sprachbild stilistisch sinnvoll wie KANTs zahlreiche Einmalbildungen: Pillensozialisten (S. 180), Geschichtsmus (S. 199), Augenschmeißer (S. 232) u.a. oder die lateinischen Wörter: Magnifizenz, Spectabiles (S. 8), die im Roman "Die Aula" im Dienste des historischen, sozialen und beruflichen Kolorits der Universitäten stehen.

Auch die Satire hat manch gelungenen Ausdruck zur treffenden Charakterisierung von Personen und Sachverhalten geprägt. Man denke nur an KANTs Einmalbildungen auf Grund der Kontamination wie: Promilljonär (S. 210), Isbaum oder Meiwall (S. 221), Tolstojewski (S. 312) oder auf Grund der Zusammensetzung wie: Kreideprofessor (S. 66), Katzenmann (S. 213), Zwiebelonkel (S. 254), mit denen er bestimmte Personen oder mißliebige Haltung mit satirischem Pfeil trifft.

Eine Stilerscheinung drängt sich als solche quantitativ durch ihre Häufigkeit oder qualitativ durch ihren eigenwilligen Charakter auf. Ein einzelner Satzanfang mit — beispielsweise — "und" will noch nicht viel besagen, tritt diese Konjunktion in einem Werk jedoch auffallend häufig auf, so wird sie zu einer stilistischen Tatsache, von der aus auf andere geschlossen werden kann.

Nach Meinung von W. ADMONI kann im Kommunikationsprozeß, der von mannigfaltigen Faktoren beeinflußt wird, die den Gedankengang und die Gemütshaltung des Sprechenden bestimmen, auch ein Satz, ohne seinen logisch-grammatischen Typus oder seine Modalität zu wechseln, ohne seinen Bestand an Satzgliedern oder seine Rolle im Redeakt zu ändern, verschiedenartig aufgebaut werden, um verschiedene Einstellungen des Sprechenden dem Satzinhalt gegenüber zum Ausdruck zu bringen[17]. Es können hier zwei miteinander verbundene Erscheinungen in Betracht gezogen werden:

1. Änderung der Satzgliedfolge im "Thema-Rhema"[18].

2. Das semantisch-kommunikative Schwergewicht des

kannt sind und etwa versuchen, sie durch Wort-für-Wort-Übersetzung ihren Sinn nach zu erschließen. Wir stoßen dann auf Aussagebedeutungen, die wörtlich aufgefaßt sinnwidrig und sogar komisch sind. Etwa wenn wir im Arabischen die deutschen Redewendungen "und **darauf könnt ihr Gift nehmen**" (S. 350) oder "**die Würmer aus der Nase ziehen**" (S. 193) übersetzen. Gewiß gibt es auch im Deutschen und im Arabischen Redewendungen, die sich ziemlich decken.

Die Redewendung "er mache nun schon lange nicht mehr in die Hosen" (S. 10) bedeutet sowohl im Deutschen als auch im Arabischen dasselbe. Auch im Arabischen gibt es zum Beispiel die Redewendung "**auf arabisch**" parallel für die deutsche Redewendung "Dann **auf deutsch**" (S. 425), "...das liegt klar wie die Sonne" parallel für "das liegt doch klar auf der Hand" (S. 48) und "die Hand von etwas lassen" parallel für "die Finger von etwas lassen" (S. 267). Der Unterschied zwischen den beiden letzten Redewendungen durch die Verwendung des Wortes "**Die Hand**" im Arabischen und nicht "die Finger" ist begründet im folgenden : Wenn zwei arabische Partner oder Parteien ein Abkommen abgeschlossen hatten, mußten sie schwören und den Vertrag mit einem Händedruck besiegeln. Wenn beispielsweise einer der beiden Partner seine Hand davon läßt, bedeutet es auch, daß er mit der Sache nichts zu tun haben will. Im Deutschen wird der Schwur durch "Handerheben und Fingerzeigen" geleistet.

In beiden Sprachen kann jemand "dick wie ein Faß sein. Aber im Arabischen bemerken wir auch, jemand sei "dick wie ein Elefant". Im Arabischen sagen wir "schön wie ein Mond" und im Deutschen "schön wie eine Rose".

Diese Darstellung vertritt grundsätzlich die These von der Übersetzbarkeit und widerlegt eine auf WEISGERBERSCHEN Ideen fußende These von der Unmöglichkeit der Übersetzung.

Durch Umbildung und Neuschöpfung im Sprachwortschatz, durch Auswählen, Weglassen und Hinzufügen versucht der Schriftsteller das wiederzugeben, was ihm vorschwebt. Für

fakultative Elemente aufweist, besitzt auch jede Rede Stil. E. RIESEL sagt : "Jede Rede hat Stil, wenn die fakultativen Ausdrucksmittel vom Sprecher bewußt und für die Kommunikation optimal eingesetzt sind" [16].

Aber es muß auch berücksichtigt werden, daß mit den fakultativen Varianten obligatorische Konsequenzen verbunden sind, und daß ein wechselseitiger Zusammenhang unter den grammatischen, lexikalischen und phonetischen Mitteln besteht.

Die Wahl geeigneter Wörter als Bedeutungsträger für Begriffe hängt von der lexikalischen Beschaffenheit der Formulierung ab, die vorwiegend durch die Bedeutung der verwendeten Wörter gekennzeichnet ist. Das einzelne Wort erhält seinen eindeutign Sinn erst durch seine Beziehungen zu anderen Wörtern, die durch grammatische Mittel und deren Bedeutung hergestellt werden. Begriff und Inhalt sind nich ohne weiteres identisch.

Das zeigt folgendes Beispiel deutlich :

Wertfreier Begriff	——→	Nebenordnung von Begriffen
Pferd		Gaul, Schimmel, Rappe
		Hengst oder Fuchs

P f e r d
Gaul, Schimmel, Rappe, Hengst, Fuchs ...

Betrachten wir die Redewendung "einen geschenkten Gaul sieht man nicht in's Maul", dann ist das Wort "Gaul" hier nicht mehr unter den Begriff "Pferd" einzuordnen, sondern die ganze Redewendung heißt : Ein Geschenk bewertet man nicht.

In festen (stehenden) Wortverbnidungen (Phraseologismen) verlieren die einzelnen Wörter die Selbständigkeit ihrer Bedeutung. Das wird uns vor allem deutlich, wenn wir in einem Text auf derartige Redewendungen stoßen, die uns nicht be-

Wir grenzen unsere Auffassung von den bürgerlichen Auffassungen des Stilbegriffs ab. Unsere Auffassung entspricht vielmehr die Definition des Stilbegriffs von G. MICHEL. Bei ihm heißt es : "Unter Stil verstehen wir die Gesamtheit der wählbaren Varianten der Rede, die an bestimmte gesellschaftliche Anwendungsformen gebunden sind, einschließlich einer Reihe von Möglichkeiten zur sprachlichen Darstellung eines Sachverhaltes" [11].

Er spricht über die Auswahl verschiedener sprachlicher Möglichkeiten, verbunden mit den besonderen gesellschaftlichen Bedingungen. Die Definition des Stilbegriffs von W. FLEISCHER deckt sich im wesentlichen mit der Definition von G. MICHEL. Bei FLEISCHER heißt es : "Wir verstehen unter Stil die durch die Tatsache fakultativer Variationen in der sprachlichen Darstellung eines Sachverhaltes ermöglichte und innerhalb bestimmter gesellschaftlicher Anwendungsformen sich realisierende Verwendungsweise der Sprache. Danach hat jede sprachliche Äußerung Stil" [12].

Der Stil des Sprachproduzenten äußert sich in einer Auslese von Wörtern und Ausdrücken, von syntaktischen und phonetischen Mitteln der Sprache. Bei A. ISKOS und A. LENKOWA steht : "Das Wichtigste und Ausdrucksvollste aller stilistischen Mittel ist und bleibt aber doch die Auslese der lexikalischen Einheiten" [13].

G. MICHEL bestätigt diese Meinung auch : "Die reichhaltigsten Möglichkeiten der Variation liegen wohl im Bereich der Lexik" [14].

Die varianten und invarianten Elemente beziehen sich sowohl auf die inhaltliche als auch auf die formale Seite. Als stilistisch können nur solche Varianten bezeichnet werden, die sich nicht aus den "obligatorischen grammatisches Regeln" [15] ergeben, z.B. die Änderung in der Satzgliedfolge, nicht aus Gesetzmäßigheiten der Wortbildung und dem semantischen System abgeleitet werden und fakultativ in der Rede auftauchen z.B. die Einmalbildungen. Da jede Rede

Seine stilistische Interpretation ist auf das Psychische ausgerichtet. Wir halten nicht wie Wilhelm SCHNEIDER Stil für "Darstellungsart im allgemeinen" [8], sondern der Stil bzw. die Stilqualitäten beruhen auf einem einheitlichen und übergreifenden System.

Nach der älteren Definition des Stilbegriffs von H. SEIDLER : "Stil ist die im Sprachwerk durch den Einsatz aller Sprachkräfte erwirkte Gestaltung des Menschlichen in seiner Weite und Tiefe" [9] versucht er in seiner jüngsten Arbeit den Begriff Stil zu erörtern.

Er unterscheidet fünf Richtungen :

1. Stil als Zweckbestimmheit der Sprache;
2. Stil als individueller Ausdruck in der Sprache;
3. Stil als wesensbestimmend für die Sprache der Kunst;
4. Stil als emotionale Sprachgestaltung;
5. Stil als Form und Gepräge der Sprachgestaltung.

Die letzte Begriffsbestimmung erscheint H. SEIDLER als Ausgangspunkt geeignet. Er trennt zunächst zwischen Stil als Zweckhaftigkeit und Stil als Schönheit. Sachdarstellung und Sprachkunst sind demnach zwei Pole, zwischen denen es Übergänge gibt.

Während für Geschäftsbriefe, politische Reden, wissenschaftliche Darstellungen und anderes Normen gegeben sind, deren Realisierung zur Erfüllung des beabsichtigten Zweckes führt, kann SEIDLER bei einem Gedicht nicht adäquat nach einem Zweck fragen, wohl aber nach der künstlerischen Gestaltung.

Zum Bereich des Stilhaften bemerkt H. SEIDLER, daß er sich weder auf bestimmte Gesellschaftsschichten noch auf bestimmte Arten von Sprachäußerungen beschränkt. Bei ihm ist "Stil also die Gesamtheit der Züge an einem Sprachwerk, die ihm ästhetischen Charakter verleihen" [10].

1. Wir betrachten es als ehrenwerte Aufgabe, unser sozialistisches Eigentum zu schützen.

2. Wir erfüllen mit großem Stolz unsere Pflicht, das sozialistische Eigentum zu schützen.

3. Es erfüllt uns mit Freude, wenn wir auf das Erreichte zurückschauen, und wir werden es zuverlässig zu schützen wissen.

In wissenschaftlichen Arbeiten kommt es ebenfalls darauf an, den Sachverhalt eindeutig und gedrängt darzustellen. Termini (Fachausdrücke) z.B. dürfen nicht durch Synonyme ersetzt werden, da sonst die begriffliche Genauigkeit verlorenginge.

E. RIESEL schreibt : "Wenn wir unter Sprache eine spezifische Struktur, ein System von lexischen, grammatischen und phonetischen Mitteln verstehen, das zur Verständigung im Gesellschaftsverkehr dient, so stellt die Rede die Verwendung des sprachlichen Zeichensystems in konkreten Sprech- und Schreibakten dar. Rede ist demnach sprachliche Äußerung (Information) zu bestimmten Mitteilungszwecken in bestimmter Sprachsituation." Bei ihr ist Stil : "Die Verwendungsweise der Sprache im Sprech- und Schreibakt, im System von Gesetzmäßigkeiten der Ausdrucksgestaltung"[4]. Die Einschätzung sowie die Ergebnisse von : ACHMANOVA, RIESEL und FAULSEIT[5] beziehen sich auf die Verwendung der Sprache als Möglichkeit "Langue" und nicht auf die Sprache als Wirklichkeit "Parole".

Die Tendenzen der bürgerlichen Stilistik bringen das Wesen des Redestils nicht grundsätzlich mit den objektiven Bedingungen der historischen und sozialen Entwicklung und der Sprache in Verbindung. Das gilt für VOSSLER, BALLY, WINKLER u.a.[6]. Das Weltanschauliche blieb ausgeschlossen. Bei anderen ist der Stilbegriff auf die Persönlichkeit bezogen. So versteht zum Beispiel Leo SPITZER unter einem Totalbild eines Stils : "alles *stilistisch bei einem* Autor Bemerkenswerte zu vereinen und mit seiner Persönlichkeit in Zusammenhang zu bringen[7].

wöhnlich kräftig in dem Gehalt. Erst in dem Satzzusammenhang im Text werden die Beziehungen wirklich festgelegt. Zum Beispiel nennt KANT[3] die Verkehrspolizisten : Individualisten, Kollegen, Sportsmänner, Genossen oder weiße Mäuse (S. 376, 377).

Wenn emotionale Elemente in den Ausdruck einfließen dürfen, erschließen sich viele Möglichkeiten zu variieren. Das beste Beispriel dafür ist der **Stil der Alltagsrede.**

Zum Beispiel :

— Er könnte eigentlich seine Klappe/seinen Mund halten. Variationen dieses Satzes wären :

— Er dürfte nicht sprechen.

— Er sollte unnötiges Sprechen vermeiden.

— Er müßte wieder mal eine Redepause einlegen.

Auch der **Stil der Publizistik und der Presse** verfügt über reichhaltige Ausdrucksmöglichkeiten; denn er soll sowohl sachlich als auch emotional überzeugen.

Im folgenden dagegen geht es um Stilarten, wo Variationen zu Ungenauigkeiten oder gar Fehlern führen würden, weil der Schwerpunkt auf begrifflicher Exaktheit liegt. **Im Stil des öffentlichen Verkehrs** werden alle Arbeitsdokumente, Gesetze und Vorschriften abgefaßt, ferner Geschätsbriefe und juristische Texte. Sie erfüllen ihren Zweck durch unpersönliche, sachliche, in der sprachlichen Form auf das Wesentliche beschränkte Mitteilungen. Den Anforderungen an ein gutes Amtsdeutsch entspricht die Verfassung der DDR. Im Artikel 10 heiß es :

'Das sozialistische Eigentum zu schützen und zu mehren ist Pflicht des sozialistischen Staates und seiner Bürger".

Wäre dieser Satz nicht im Stil des öffentlichen Verkehrs geschrieben, so könnte man unter anderem folgende Variationen gelten lassen :

STIL UND STILELEMENTE

von

Dr. Phil. Schauki Khalifa

Nach den gegenwärtigen überzeugenden Ansichten der Stiltheoretiker müssen wir beim Stilbegriff von der Funktion der Sprache unter den besonderen historischen, gesellschaftlichen und sozialen Bedingungen ausgehen. Die sowjetischen Sprachwissenschaftler PUSTOVOJT und GALPERIN sprechen über die sozialen Bedingtheiten des Stils. Diese ausdrückliche Betonung der sozialen, geselschaflichen und damit auch weltanschaulichideologischen Bedingtheit ist nicht in der Definition des Begriffs Stil bei O.S. ACHMANOVA zu finden. Dort heißt es : "Der Stil ist eine der differentiellen Varianten der Sprache, ein sprachliches Subsystem mit einem ihm eigentümlichen Lexikon, mit phraseologischen Verbindungen, Wendungen und Konstruktionen, die sich von anderen Varianten durch expressiv-wertende Eigenschaften der sie bildenden Elemente grundsätzlich unterscheiden und gewöhnlich mit bestimmten Gebrauchssphären der Rede verbunden sind"[1]. Natürlich schafft die stilistische Variation Emotionalität in dem mündlichen oder schriftlichen Kommunikationsprozeß. Das wird auch durch S. RUBINSTEIN deutlich, wenn er sagt : "Die Emotionalität spielt in der menschlichen Sprache eine besondere Rolle. Es wäre falsch, die Sprache völlig zu intellektualisieren und sie als bloßes Instrument des Denkens anzusehen" [2].

Stilistische Variationen ergeben sich aus der Tatsache, daß der gleiche Sachverhalt der objektiven Realität auf unterschiedliche Weise sprachlich dargestellt werden kann. Die stilistische Variation zeigt sich besonders in der Verwendung von Synonymen. Synonyme, die sich in der gemeinten Idee als dem Begriffskern nahezu gleich sind, unterscheiden sich ge-

Mannheim 1956.

4. Grebe, P, und Müller, W.
Der große Duden D.G
Vergleichendes Synonymwörterbuch
Mannheim 1964

5. Klappenbach, R. und Steinitz, W.
Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache WdG
Berlin 1969, 70

6. Wahrig, G.
Deutsches Wörterbuch Wahrig
Gutersleh 1968

umstimmen, überreden (zu etwas), zu einem anderen Entschloß bringen'

'Ich habe ihn nach langem Zureden herumgekriegt, daß er mitkommt." Wahrig 1735

Im Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache (von R. Klappenbach u. W. Steinitz) hat **herumbringen** noch folgende Bedeutungen :

1. 'ugs. etw. durch Weitererzählen verbreiten.' Vgl.:
   "so daß........(sie) es weit und breit herumbrachten, daß
   die Jäger wieder einmal da wären." WddG 1807
2. 'ugs. eine bestimmte Zeit mit etw. ausfüllen, damit sie schnell vergeht.'Vgl.:
   "Wie hast du die Wartezeit herumgebracht." WddG 1307

Quellenverzeichnis

Abkürzungen

1. Agricola, E
   Wörter und Wendungen — W.W
   Wörterbuch zum deutschen Sprachgebrauch
   Leipzig 1965

2. Brockhaus — B.h
   Der Sprachbrockhaus
   Deutsches Wörterbuch für jedermann
   Wiesbaden 1959

3. Grebe, P. und Streitberg, G.
   Der große Duden — D.11
   Stilwörterbuch der deutschen Sprache

sie mit dem Richtungsadverb **her-** gekoppelt werden. Das Verb **umkommen** z.B. drückt aus, daß das Subjekt ums Leben kommt. In Verbindung mit dem Richtungsadverb **her-** hat es zwei Bedeutungen :

1. 'reisen im Sinne von : etwas erleben, etwas von der Welt sehen' z.B.:

   "**Als Reporter kommt man viel** (in der Welt) **herum.**"
   Wahrig 1734

   Diese semantische Komponente ist durch das Verb umkommen nicht ausgedrückt.

2. 'um etwas herumkommen = etwas vermeiden', z.B.:

   "**Wir kommen nicht darum herum das zu tun**" = 'wir können es nicht vermeiden.' Wahrig 1734

Diese semantische Komponente ist auch durch das Verb **umkommen** nicht ausgedrückt. In diesem Sinnbereich stimmt aber das Verb **herumkommen** mit dem Verb **umgehen S.2** überein. (s. 1.7)

Das Verb **umbringen** drückt aus, daß dem Objekt gewaltsam das Leben genommen wird. **herumbringen** bezeichnet eine Bewegung nach einer Seite im Sinne von 'mit Mühe umdrehen können,z.B.:

"**Ich bringe den Schlüssel nicht** (im Schloß) **herum.**"
Wahrig 1733

In übertragener Verwendung besteht eine synonymische Beziehung zwischen **herumbringen** und **umstimmen** im Sinne von 'jmdn. zu einem anderen Entschloß bringen.' Hierher besteht eine andere synonymische Beziehung zwischen **um-** und **über-** im Sinne von: 'jmdn. übereden'. Die Verben mit herum- sind ugs. Sn und Sa sind Hum,vgl.z.B.:

herumbringen : übertr. 'herumkriegen.' Wahrig 1733

herumkriegen : 'herumbringen; jmdn. herumkriegen = jmdn.

herum- drückt zwar auch eine zeitliche Beziehung aus. In diesem Sinnbereich hat es aber zwei Bedeutungen:

1. 'abgelaufen sein' z.B.:
   "Die Ferien sind immer so schnell herum." Wahrig 1736

2. 'anhaltende, oft erfolglose od. unnütze Beschäftigung'
   Die Bildungen drücken aus, daß man sich ständig od. längere Zeit mit etwas beschäftigt.

Bei einigen Verben wird ausgedrückt, daß die Zeit sinnlos od. ohne sichtbaren Erfolg verbracht wird, z.B.:

herumtrödeln **herumbasteln**

Bei herumtrödeln drückt das Präfix eine Verstärkung aus. Andere Bildungen bezeichnen nur die andauernde Beschäftigung. Vgl.:

Wahrig 1733

sich herumärgern: 'sich ständig über jmdn. ärgern.'

herumhacken: 'ständig mit jmdn. schelten.'

Wahrig 1734

Bei Verben wie sich **herumwälzen** wird ausgedrückt, daß man sich ständig oder längere Zeit immer wieder herumdreht, z.B.:

"sich schlaflos im Bett herumwälzen;

sich im Schnee, im Gras herumwälzen (Hund, Kind.)"

Wahrig 1733

Wichtig zu bemerken ist, daß die meisten Simplizia, die in diesem Sinnbereich mit herum- gekoppelt sind, sind in Verbindung mit dem Präfix **um-** nicht vorgekommen, z.B.:

sich herumplagen **sich herumstreiten**

Die Verben sind ugs.

Es ist noch wichtig zu bemerken, daß die Bildungen mit dem Präfix **um-**, die die semantische Komponente 'ums Leben kommen' bezeichnen, ganz andere Bedeutung ausdrücken, wenn

herumsprechen drückt aus, daß (Neuigkeit) von einem zum anderen weitergesagt werden. Im Unterschied zu **herumerzählen** hebt **herumtragen** aber mehr das eifrig- beflissene Weitergeben einer Nachricht hervor. (D.3. 676)

Diese semantische Komponente kann aber auch durch die Wendungen 'in Umlauf bringen' und 'in Umlauf setzen' ausgedrückt werden. Dabei wird aber meist absichtlich eine oft unwahre Nachricht an eine oder mehrere (ebenfallsschwatzhafter) Personen weitergegeben und auf diese Weise bewirken, daß sie in einem größeren Personenkreis kursiert.Vgl.:

herumerzählen : "Sie hat überall herumerzählt, daß sie bald eine große Erbschaft zu erwarten habe." D.8. 676

herumsein : S.2 'verbreitet sein'

"Die Neuigkeit ist bereits überall, in der ganzen Stadt herum." Wahrig 1736

herumsprechen : "so etwas spricht sich schnell (überall) herum." Wahrig 1737

herumtragen : "diese Klatschbase, überall mußte sie es herumtragen, daß sich ihr Untermieter etwas hat zuschulden kommen lassen." D.8. 676

Die semantische Komponente "Bewegung nach allen Seiten' ist sowohl durch **herum-** als auch durch **umher-** ausgedrückt. Die Verben dieser semantischen Gruppe und die Verben mit **um-**, die eine Bewegung von allen Seiten her bezeichnen, können meiner Ansicht nach gegenübergestellt werden. Bei den Bildungen mit **herum-** bzw. **umher-** richtet sich die Bewegung von innen (einem Mittelpunkt) nach außen (allen Seiten). Bei den Bildungen mit um- richtet sie sich von außen (allen Seiten her) nach innen (einem Mittelpunkt).

Uns interessieren noch die Bildungen, die eine anhaltende, oft erfolglose oder unnütze Beschäftigung bezeichnen, weil diese semantische Komponente bei den Bildungen mit **um-** nicht vorgekommen ist. Das Präfix **um-** drückt eine zeitliche Beziehung im Sinne von 'abgelaufen sein' aus.

5. 'plan- und ziellose Bewegung ohne bestimmte Richtung'
z.B. **herumbummeln**

6. 'Anhaltende, oft erfolglose od. unnütze Beschäftigung'
z.B. **herumblättern, sich herumärgern**

Wir werden nur auf die Bedeutungen eingehen, die weder durch **um-** noch durch **umher-** ausgedrückt sind.

Bei der zweiten Gruppe ist wichtig zu bemerken, daß die Bildungen mit **um-** hauptsächlich die Richtung der Bewegung bezeichnen; die meisten Bildungen mit **herum** drücken ferner die Art und Weise aus. Das hängt meiner Ansicht nach von der Beudeutung der Basis einerseits und von der der Bestandteile andererseits ab, vgl. z.B.:

herumreißen : '**gewaltsam** umdrehen'

"das Steuer im letzten Augenblick herumreißen."

herumwerfen : 'heftig, mit raschem Schwung umdrehen'

herumwirbeln : 'rasch und oft herumdrehen'

Die dritte Bedeutung 'Bewegung von A zu B' ist bereits bei den Verben mit **um-** behandelt, trotzdem wollen wir darauf eingehen, weil die meisten Simplizia, die mit **herum-** gekoppelt sind, sind in Verbindung mit dem Präfix **um-** nicht vorgekommen. In diesem Sinnbereich bezeichnen die Bildungen eine Bewegung von A zu B im Sinne von 'sich (mündlich) verbreiten'. Wichtig zu bemerken ist, daß das Verb **umsein** nur zeitliche Beziehung ausdrückt. Dagegen hat das Verb **herumsein** zwei Bedeutungen :

1. 'abgelaufen sein (Zeit, Frist)'

2. 'verbreitet sein (Gerücht, Nachricht)'

Das Verb **herumerzählen** bedeutet : 'in schwatzhafter, oft indiskreter Weise bei allen möglichen Leuten über ein bestimmtes Ereignis (über das man gar nicht reden sollte) sprechen und es so viele zur Kenntnis bringen'. (D.8. 676)

2. 'plan- und ziellose Bewegung ohne bestimmte Richtung' Vgl.:

umhergehen : '(planlos) hierhin und dorthin gehen'

"im Park, im Zimmer umhergehen." Wahrig 3682

umherschleichen : 'hierhin und dorthin schleichen'

'Die Katze schleicht im Haus umher!" Wahrig 3683

umhertasten : 'hierhin und dahin tasten, suchend (im Dunkeln od. blind) tasten'
"auf dem Tisch, im Zimmer umhertasten." Wahrig 3684

umherwandern : '(ziellos) hierhin und dorthin wandern'
"im Land umherwandern." Wahrig 3684

Bei **umherjagen** und **umherziehen** handelt es sich um Homonymie.Vgl.:

umherjagen —f, +tr.

umherjagen —f, —tr. Wahrig 3683

Wahrig 3683

umherziehen —f, +tr.

umherziehen —f, —tr.

Wahrig 3684

Die Verben **umherflattern** und **umherwimmeln** bedeuten noch :

durcheinanderflattern .... durcheinanderwimmeln'
Wahrig 3683.4

Die wichtigsten Bedeutungsgruppen von **herum**- sind :

1. 'Verstärkend um etwas herum' z.B. **herumbewegen, herumbinden**
2. 'Bewegung nach einer Seite z.B. **herumdrehen**
3. 'Bewegung von A zu B' z.B. **herumziehen**
4. 'Bewegung nach allen Seiten' z.B. **herumblicken**

Ich binde der Kuh ein Band um. B.h. 717

Was die transitiven Verben betrifft, gilt auch für die reflexiven Verben, z.B.:

Der Himmel hat sich umzogen (sich mit Wolken bedecken). +f

Ich habe mich noch einmal nach dir umgesehen (sich umdrehen). —f

Ich habe mich nach einer Arbeit umgetan (etwas zu erlangen suchen). —f

II Verben mit **herum-** und **umher-**

Morphologisch gesehen verbindet sich **um** häufig mit dem Richtungsadverb **her.** Als zweite Konstituente erscheint es aber viel häufiger. Mit **herum-** z.B. finden wir 158 Beispiele; mit **umher-** sind nur 26 Beispiele vorhanden. Dagegen gibt es die Verbindung **hinum** überhaupt nicht und **umhin** ist auf expressiven Gebrauch beschränkt (nicht umhin können = nicht anders können als z.B. Ich kann nicht umhin es zu tun. = muß es tun.). B.h. 717

Die Verben sind unfest.

Syntaktisch betrachtet sind die Verben mit **umher-** meist intransitiv; reflexive Bildungen sind nicht vorhanden; transitiv sind nur **umherjagen** und **umherziehen.** (weiter dazu unten)

Unter den Bildungen mit **herum-** sind sowohl transitive wie auch intransitive und sogar reflexive Bildungen zu finden. Dabei überwiegen aber die intransitiven Bildungen.

Auf der semantischen Ebene bezeichnet **umher-**:

1. 'Bewegung nach allen Seiten'

   Vgl. z.B.:

umherschauen: 'sich nach allen Seiten umherschauen von hier oben kann man weit 'umherschauen.' Wahrig 3683

umherspähen: 'nach allen Seiten spähen; prüfend, vorsichtig umherspähen.' Wahrig 3683

10. 'Ausdruck einer Verstärkung ohne Hinzufügung einer neuen semantischen Komponente', z.B.:

umtauschen : Ich tausche es um.

11. 'einen Umweg machen', z.B.:

umgehen : Wir sind lange, fast zwei Stunden umgegangen.

12. 'jmdn. in bestimmter Weise behandeln (mit jmdm.)', z.B.:

umspringen : Du kannst mit ihm auf keinem Fall so umspringen.

Auf der syntaktischen Ebene ist folgendes zu bemerken :

1. Die intransitiven Verben sind unfest.

2. Die transitiven Verben sind fest, wenn das Präfix eine von den folgenden Bedeutungen ausdrückt, (s. oben):
   a. 'Bewegung um etwas herum'

   b. 'mit etwas versehen'

   c. 'Bewegung von allen Seiten her'

   sonst sind sie unfest, vgl. z.B.:

Sie umbauen das Gebäude mit einer Mauer (um...herum).

Ich baue es um (verändere einen Bau gründlich).

Bei den 3wertigen Verben sind zwei Typen zu unterscheiden :

a. 'jmdn. oder etwas mit etwas umgeben'
   Die Verben dieser semantischen Gruppe sind fest. Das präpositionale Objekt ist in Bewegung, z.B.:

   Ich umbinde das Paket mit einem Band.

b. 'sich oder jmdn. etwas umgeben'

   Die Verben dieser semantischen Gruppe sind unfest. Sa ist in Bewegung, z.B.:

   sich od. jmdm. einen Gürtel, einen Schal umbinden.

   In folgendem Beispiel hat Sd das Merkmal +Anim-Hum:

umlegen : "Ich hatte mir den Pelz umgelegt."

2. 'Bewegung von A zu B', z.B.:

   umziehen : Wir ziehen um.

   umbetten : Ich bette ihn um.

3. 'Bewegung nach einer Seite', z.B.:
   umkippen : Der Wagen ist umgekippt.
   umbiegen : Ich biege es um.

4. 'Bewegung nach unten :

   a. 'zu Boden fallen (ohnmächtig)', z.B.:
   umfallen : Ich bin fast umgefallen vor Schreck.

   b. 'zum Umfallen bringen', z.B.:

   umblasen : Der Wind hat den Zaun umgeblasen.

5. 'Bewegung zwischen etwas im Sinne von : durcheinander bringen', z.B.:

   umrühren : Ich rühre es um.

6. 'Bewegung in die (fast) entgegengesetzte Richtung' z.B.:

   umkehren : Ich kehre jetzt lieber um.

7. 'Verändern' :

   a. 'anders als vorher', z.B.:

   umlagern : Lagere das Obst bald um, damit es nicht fault.

   b. 'gründlich verändern', z.B.:
   umarbeiten : Ich arbeite es um.

8. 'ums Leben kommen', z.B.:
   umkommen : Bei dem Erdbeben sind viele Menschen umgekommen.

   umbringen : Er hat ihn umgebracht.

9. 'Ausdruck zeitlicher Beziehung', z.B.:
   umsein : Die Ferien sind um.

etwas **anderem** versehen' unfest, weil dem Objekt in diesem Sinnbereich andere Form gegeben wird, z.B.:

umfärben : 'mit einer **anderen** Farbe versehen'

Die Bildungen sind auch fest, wenn das Präfix eine Bewegung von allen Seiten her ausdrückt, z.B.:

Wellen umspülen die Insel.

Bei den semantischen Komponenten 'etwas vermeiden', 'enthalten' und 'in Umrissen schildern' handelt es sich um Polysemie. Die Verben drücken bereits eine Bewegung um etwas herum aus. Diese Bedeutung ist als S.1 (Semem 1 = Bedeutung 1) anzusehen. In den genannten Gruppen werden die Verben nach einer anderen Bedeutung (sie kann S.2, od. S.3 sein) klassifiziert, z.B.:

umgehen : S.1 'Bewegung um etwas herum'

Wir umgingen den neuen Bauplatz.

S.2 'etwas vermeiden'

Er umging die Antwort auf ihre Frage,......

umfassen : S.1 'Bewegung um etwas herum'

Die beiden umfaßten sich.

S.3 'enthalten'

Das Buch umfaßt die deutsche Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart.

umreißen : S.1 **mit wenigen Strichen war die Gestalt umrissen.**

S.2 **Er umriß ihren Charakter mit wenigen Worten.**

Die Verben sind also fest, weil sie im Grunde genommen eine Bewegung um etwas herum ausdrücken. Syntaktisch gesehen sind sie auch transitiv.

Die Bildungen, die folgende Bedeutungen ausdrücken, sind immer unfest:

1. 'lokal statisch' Das Verb muß aber 3wertig (Sn v Sd Sa) sein. Sa ist in Bewegung, z.B.:

1.13 Feste und unfeste Bildungen

Bei der Einteilung der Bildungen mit dem Präfix **um-** in fest und unfest spielt die Morphologie eine untergeordnete Rolle, da die Bildungen meist aus (einfachem) Präfix + Simplex gekoppelt sind.

Kombination aus zusammengesetzten Präfix + Simplex ist nicht zu finden. Das Wort **umeinander** ist Adverb. Es ist in Verbindung mit einem Verb nicht vorgekommen.

Das Präfix **um-** verbindet sich mit einem Präfixverb. Diese Möglichkeit tritt aber ganz selten auf, z.B.:

umbehalten : 'ugs. anbehalten (Schal, Halskette).'

Wahrig 3678

umbesetzen : 'anders besetzen als vorher.' Wahrig 3679

Dagegen spielen die Semantik und die Syntax eine sehr wichtige Rolle.

Auf der semantischen Ebene sind die Bildungen fest, wenn das Präfix eine Bewegung um etwas herum ausdrückt. Die Verben müssen aber transitiv sein.

z.B. :

1. 'Bewegung um etwas herum, dynamisch' (s. 1.1.1)

   Er hat die Stadt umfahren

2. 'Bewegung um etwas herum, statisch' (s. 1.1.2)

   a. **Die Kinder umringten den Vater.**
   b. **Du mußt die Zeichnung noch mit einer schwarzen Linie umrahmen.**
   c. **Jmdn. oder sich mit etwas umgürten.**

Bei der semantischen Komponente 'mit etwas versehen' ist folgendes zu bemerken :

Die Bildungen sind fest, wenn sie ausdrücken, daß das Objekt mit etwas bedeckt wird, z.B. :

umfloren : 'mit Flor verhängen, bedecken'

Die Verben können auch reflexiv sein, z.B.:

sich umwölken: Der Himmel umwölkt sich.

Dagegen sind die Bildungen der semantischen Komponente 'mit

mantisch. Die Verben **umreißen** und **umzeichnen** bezeichnen eine Bewegung um etwas herum im Sinne von: den Umriß zeichnen d.h. die Begrenzungslinie ziehen, vgl.:

Mit wenigen Strichen war die Gestalt umrissen.

W.W. 645

Ich umziehe es, fahre darum herum, bes. zeichne die Umrisse. B.h.

Das Verb umreißen stimmt aber noch semantisch mit dem Verb **umschreiben** darin überein, daß man etwas in Umrissen (d.h. in großen Zügen, mit wenigen Worten) schildert. Das Verb **umschreiben** hat noch andere Bedeutung, vgl.:

S.1 **Seine Rechte lassen sich folgendermaßen umschreiben = umgrenzen** B.h. 718

Vgl.:

umreißen : S.2 "Er umriß ihren Charakter mit wenigen Worten." W.W. 6

umschreiben : S.2 "Er umschrieb meine künftigen Pflichten." W.W. 646

"jmds. Aufgaben, Pflichten genau, in kurzen Worten umschreiben." Wahrig 3639

1.12 'Idiomatisierte Bildungen'

umbrechen : +f, +tr. gelegentlich auch —f, —tr.

'zu Seiten, im richtigen Seitenformat zusammenstellen'

"Der Satz ist (schon, noch nicht) umbrochen."

Wahrig 3679

umgehen : S.3 'sich beschäftigen'; "Er ist schon lange mit dem Gedanken umgegangen, sich zu verändern." W.W. 644

S.4 'sofort'; "jmdm. umgehend antworten." W.W. 644

umkommen : S.2 'schlecht'

'etwas kommt um : als Lebensmittel nicht verbraucht werden, sondern so lange liegenbleiben, bis es ungenießbar geworden ist; ungebraucht verderben':

"Bei denen kommt viel um, da wandern meist halbe Brote in den Abfalleimer." D.8. 547

D.8. 547

sich umsehen : K.1 "Ich will mich heute in der Stadt umsehen, ob ich den richtigen Stoff, passende Knöpfe finde."
D.8. 647

K.2 "Ich wollte in den Ferien einmal verdienen wie die Burschen, die sich auch nach Ferienarbeit umsahen."
D.8. 647

sich umtun : 'sich nach etwas erkundigen, etwas zu erfahren suchen.' Wahrig 3693
"Ich habe mich nach einer anderen Arbeit umgetan."
W.W. 647

umfragen : 'an eine Reihe von Personen (nacheinander) eine bestimmte Frage richten, um sich (an Hand der verschiedenen Meinungen und Äußerungen) über etwas Klarheit zu schaffen',
"Du kannst ja zuerst einmal umfragen und hören, was die anderen dazu sagen, bevor du dich entscheidest." D.8. 116

sich umhören : K.1 "Ich habe mich umgehört, aber leider nichts erfahren." Wahrig 3684

K.2 "Ich werde mich nach einer Arbeitsstelle für ihn umhören." Wahrig 3684

1.10 'enthalten'

Die Verben drücken aus, daß das Subjekt in sich etwas enthält. Sie sind +f, +tr. Sn und Sa sind —Anim. Vgl.:
umfassen : S.3 'enthalten, einschließen'

— "Das Buch umfaßt die deutsche Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart." Wahrig 3681

— "Das Buch umfaßt 200 Seiten." Wahrig 3681

umschließen : S.2 'enthalten'

"Sein Vorschlag umschließt auch diese Möglichkeit."
D.11. 633

1.11 'in Umrissen schildern'

Die Verben sind +f, +tr. Sn ist Hum. Sa hat das Merkmal —Anim. Die Verben dieser semantischen Gruppe sind polyse-

umspringen: S.2 'mit jmdm. in unangemessener oder auch unwürdiger Weise behandeln, ohne Rücksicht auf Würde und Empfinden des anderen; bringt die Willkür und das Wechselhafte im Verhalten zum Ausdruck:

"Du kannst mit ihm auf keinem Fall so umspringen." D.8. 646

1.9 'etwas zu erlangen suchen'

Die Bildungen drücken aus, daß man sich darum kümmert, daß man etwas, was man wünscht oder sucht, erlangt. Außer dieser Bedeutung hat das Verb **sich umsehen** zwei Bedeutungen:

1. 'sich umdrehen,' z.B.:

Ich habe mich noch einmal nach dir umgesehen. W.W. 646

2. 'Ausschau halten', z.B.:

Sieh dich ein wenig um, hier kannst du viel lernen. W.W. 646

In übertragener Verwendung hat **sich umgucken** folgende Bedeutung: 'Du wirst dich noch umgucken = Du wirst dich noch wundern, du wirst schon noch sehen, was dabei herauskommt (wenn du das tust, wenn du dich nicht änderst)!' Wahrig 3683

Das Verb **sich umgucken** ist familiär. **umfragen** wird selten verwendet. **sich umtun** ist ugs. Die Verben außer **umfragen** sind —f, refl; **umfragen** ist —f, —tr. Sn ist Hum. Einige Verben dieser semantischen Gruppe erfordern ein präpositionales Objekt (nach etwas). Bei anderen Verben ist das präpositionale Objekt fakultativ. Hierher werden die verschiedenen Konstruktionen aufgeführt. Vgl.:

sich umblicken: 'sich umsehen, sich umschauen.' Wahrig 3679

sich umgucken: 'sich umsehen.' Wahrig 3683

sich umschauen: 'sich umsehen.' Wahrig 3683

"sich nach einer Verdienstmöglichkeit, einem Nachtquartier umschauen." D.8. 647

"Papiergeld in Münzen umwechseln." Wahrig 3693

1.6. 'einen Umweg machen'

Die Verben sind —f, —tr. Sie sind ugs. Sn ist Hum.

umfahren : "Ich bin (beinahe eine Stunde) umgefahren." D.11. 630

"Ich bin (30 Km) umgefahren." W.W. 643

umgehen S.1 : 'versehentlich einen Umweg machen'

"Wir sind lange, fast zwei Studen umgegangen." Wahrig 3682

umlaufen : S.2 'versehentlich einen Umweg machen' Wahrig 3636 D.11 632

"Ich bin umgelaufen."

1.7 'etwas vermeiden'

Die Verben sind +f, +tr. Sn ist Hum. Sa hat has Merkmal —Anim.

umgehen : S.2 'nicht beachten, vermeiden.' D.11. 631

"Er umging die Antwort auf ihre Frage, indem er seine Gegenfrage stellte." Wahrig 3682

umfliegen : S.2 "einen Ort umfliegen." = 'beim Fliegen einen Ort vermeiden.' Wahrig 3631

umschiffen : übertr.

"ein Hindernis umgehen, eine Schwierigkeit vermeiden." Wahrig 3683

1.8 'jmdn. in bestimmter Weise behandeln (mit jmdm.)'
Die Verben sind —f, —tr. Sn und Sa sind Hum.

umgehen S.2 : 'mit jmdm.: (in diesem Sinnbereich): Im Verhalten einer Person (od. einem Tier) gegenüber eine bestimmte (angemessene oder unangemessene) Einstellung zeigen, eine bestimmte Haltung einnehmen; wird oft mit einer näheren Bestimmung der Art und Weise verbunden: mit Kindern behutsam umgehen'

"Ich weiß, wie ich mit solchen Menschen umgehen muß." D.8. 645

2. 'jmdm. zuviel Aufmerksamkeit schenken'
"Du bringst dich ja bald um mit ihr." W.W.642

3. 'jmdn. unruhig od neugierig machen'
"Es bringt mich noch um, daß ich nicht weiß, ob..." W.W.642

umlegen : (Gaunersprache): 'jmdn. kaltblütig, ohne Gemütsbewegung mit der Schußwaffe töten.' D.3. 229
'Die Verbrecher beschlossen, den Polizeibeamten umzulegen." D.11. 632

1.4 'Ausdruck zeitlicher Beziehung'

umsein ist das einzige Beispiel, das diese semantische Komponente ausdrückt. Es ist —f, —tr. Sn ist Zeit. Das Verb ist ugs (Zusammenschreibung nur in den indefiniten Formen: umzusein, umgewesen; aber: Wenn die Frist um ist...........) abgelaufen sein, vorbei sein. Vgl.:

umsein : "Die Ferien sind um; wenn das Jahr um ist." Wahrig 3690

"Die Woche wird bald umsein, und du bist noch nicht fertig." W.W. 646

1.5 'Ausdruck einer Verstärkung ohne Hinzufügung einer neuen semantischen Komponente'

Das Präfix verstärkt die Grundverbhandlung (bes. bei **umtauschen** und **umwechseln**). **umrechnen** bedeutet: 'rechnen, wieviel eine Summe, ein Betrag z.B. in einem anderen Kurs, in einer anderen Währung oder Rechnungseinheit ergibt.' Die Verben sind —f, +tr. Sn ist Hum. Sa hat das Merkmal —Anim. Vgl.:

umrechnen : "Mark in Lire, Francs umrechnen."

"Mark in Pfennige umrechnen." Wahrig 3687

umtauschen : "Ich tausche es um." = 'wechsele aus.' B.h. 683

umwechseln : 'auswechseln, umtauschen'

"Lire in Mark umwechseln."

umwerten : "Ich werte es um." = 'verändere seinen Wert.'
B.h.793

umzeichnen : 'durch Zeichnen ändern.' Wahrig 3694

1.3 'ums Leben kommen'

1.3.1 Subjektbezogen (d.h. das Ergebnis der Verbhandlung bezieht sich auf das Subjekt)

umkommen : S.1 'sterben'

'Durch einen Unfall, bei einem Unglück den Tod finden; wird häufig ergänzt durch die Angabe der näheren Umstände des Zu-Tode-Kommens. Es kann auf Menschen und Tiere bezogen werden. In den geführten Beispielen bezieht es sich auf Menschen. **umkommen** ist —f, —tr. Sn ist Hum. Vgl.:

"Bei dem Erdbeben sind viele Menschen umgekommen." Wahrig 3685

"Er ist bei einer Flugzeugkatastrophe umgekommen." D.S. 646

übertr. 'ugs. sehr heiß'

"Ich komme um vor Hitze." Wahrig 3635

1.3.2 Objektbezogen (d.h. das Ergebnis der Verbhandlung bezieht sich auf das Objekt)

Die Bildungen drücken aus, daß dem Objekt gewaltsam das Leben genommen wird. **umbringen** betont im Unterschied zu **töten** mehr die gewalttätige Handlung oder die grausame Weise der Ausführung. **umlegen** ist (Gaunersprache). Die Verben sind —f, +tr. Sn und Sa sind Hum. Vgl.:

umbringen : K.1 'jmdn. umbringen, töten'

"Er hat ihn (mit einem Messer; mit Gift) umgebracht."
W.W. 642

K.2 'sich umbringen, sich töten, Selbstmord begehen.'
Wahrig 3679

übertr. 1. 'anstrengen'

"Du bringst dich ja noch bald um!" W.W. 642

Die Bildungen drücken aus, daß das Objekt (gründlich) geändert wird. Bei **umändern** bezeichnet das Präfix eine Verstärkung. Bei **umwandeln** besteht eine synonymische Beziehung zwischen **um-** und **ver-**, vgl.:

umwandeln	**verwandeln**

Die Verben sind —f, +tr. Sn ist Hum. Sa hat das Merkmal **—Anim. Vgl.:**

umändern : 'ändern, verändern'
"ein Kleid umändern." Wahrig 3678.

umarbeiten : 'gründlich verändern'
'Ich arbeite es um." = 'ändere gründlich.' B.h. 35

umbauen : 'Ich baue es um." = 'verändere einen Bau gründ lich.' B.h. 60

umbuchen : S.1 'durch Buchen ändern.' Wahrig 3631

umdisponieren : 'ändern.' Wahrig 3630

umgestalten : "Ich gestalte es um." = 'verändere.' B.h. 246

ummodeln : 'Ich modele es um." = 'ändre ab, forme um.' B.h. 443

umprägen : S.2 'die Prägung ändern von (Münzen).' Wahrig 3687

umschaffen : "Ich schaffe es um." = 'ändere im tiefsten Wesen' B.h. 577

umschichten : 'die Schichtung verändern von'
'Die Bevölkerung hat sich im Lauf der Jahre umgeschichtet." Wahrig 3683

umstimmen : 'ein Instrument umstimmen = die Stimmung eines Instruments ändern'
'jmdn. umstimmen = jmdn. veranlassen, seine Meinung zu änder,' "er läßt sich nicht umstimmen." Wahrig 3692

umwandeln : 'Ich wandle es um." = 'verändere.' B.h. 753.

umfassen : S.1 'anders fassen als vorher.' Wahrig 3681

"Der Schmuck wird umgefaßt." W.W.643

umformen : S.2 'anders formen als vorher.' Wahrig 3681

umgießen : S.2 'durch Gießen eine andere Form geben.' Wahrig 3632

umgruppieren : 'anders gruppieren als vorher, die Gruppierung ändern von.' Wahrig 3683

"Ich gruppiere es um = ordne in anderer Weise." B.h.265

umkleiden : 'anders kleiden'

K.1 "Ich muß mich, die Kinder erst noch umkleiden."

K.2 "Ich habe mich bereits (für das Theater, zum Abendessen, für die Veranstaltung umgekleidet." W.W.644

umlagern : 'anders lagern als vorher (Obst, Getreide).' Wahrig 3695

"Lagere das Obst bald um, damit es nicht fault !"

"Wir haben das Getreide umgelagert." W.W.644

umpacken : S.1 'anders einpacken als vorher.' Wahrig 3686

umräumen : S.1 'anders einräumen als vorher (Zimmer, Schrank).' Wahrig3687

umsatteln : S.2 "Ich sattele es um." = 'sattele anders.' B.h.574

umschmelzen : 'durch Schmelzen anders formen.' Wahrig 3689

umschreiben : 'neu, anders schreiben.'

"Ich habe den Bericht, Artikel, (dreimal) umgeschrieben." W.W. 646

umstecken : 'anders stecken'

"Ich muß erst noch meine Karten umstecken (beim Kartenspiel." W.W.646

umziehen : 'umkleiden'

K.1 "Ich mußte das Kind völlig umziehen." Wahrig 3694

K.2 "Ich habe mich umgezogen." W.W.648

1.2.2 'Verändern im Sinne von : (gründlich) verändern'

1.1.8 'Bewegung zwischen etwas im Sinne von : durcheinander bringen'

Die Verben sind —f, +tr. Sn ist Hum. Sa ist in der Regel (Feld od. Erde). Bei **umrühren** ist es Bezeichnung für Flüssigkeit.

umackern : "Ich ackere es um." B.h.14

umgraben : 'mit dem Spaten auflockern; ein Beet, einen Garten, Erde umgraben.' Wahrig 3682

umhacken : 'durch Hacken auflockern.' Wahrig 3683

umpflügen : "Ich pflüge es um." B.h.500

umrühren : "Ich rühre es um." B.h.563

umstechen : 'umgraben.' Wahrig 3693

umwühlen : "Ich wühle es um." = 'bringe durcheinander.' B.h.774

übertr.

'in Unordnung bringen.' Wahrig 3694

1.2 'Verändern'

1.2.1 'Verändern im Sinne von : anders als vorher'

Die Bildungen drücken aus, daß die Grundverbhandlung noch einmal durchgeführt wird. Dadurch wird dem Objekt andere Form als vorher gegeben. Die Verben sind —f, +tr. Sn ist Hum. Sa hat das Merkmal —Anim. Bei **umsatteln** ist es +Anim —Hum.

Vgl.:

umdeuten : 'einen Sachverhalt umdeuten = einem Sachverhalt eine andere Deutung, Erklärung geben.' Wahrig 3679

umdichten : 'anders dichten als vorher; ein Drama umdichten' Wahrig 3679

umfärben S.2 : 'anders färben als vorher (Stoff).' Wahrig 3681

"Ich färbe es um." = 'gebe eine andere Farbe.' B.h.137

umgerissen." W.W 645

umreiten : 'reitend umwerfen' Wahrig 3687

umrennen : "Ich renne um, ihn, es." = 'bringe zu Fall.'
B.h. 548

umschießen : 'durch Schießen zum Umfallen bringen."
Wahrig 3688

umschmeißen : ugs. 'umwerfen.' Wahrig 3689
"Er hat die Vase, die Blumen umgeschmissen." W.W. 646

umstürzen : 'umwerfen (Wagen, Gefäß, Tisch); niederreißen (Mauer).' Wahrig 3692
"Bei der Rauferei wurden Tische und Stühle umgestürzt."
W.W. 647

umwehen : 'umwerfen (vom Wind)'

K.1 "Der Sturm war so stark, daß er mich fast umwehte."
K.2 "Der Wind hat den Zaun umgeweht." Wahrig 3694

umwerfen : S.1 'umstoßen, umreißen'

"Ich habe (versehentlich) den Stuhl, die Vase umgeworfen."
W.W. 648

1.1.7 'Bewegung in die entgegengesetzte Richtung'

Die Verben sind —f, —tr. Sn ist +od.—Anim. Bei **umbiegen** richtet sich die Bewegung in die fast entgegengesetzte Richtung. Vgl.:

umbiegen : 'eine Biegung machen, von der geraden Richtung in die (fast) entgegengesetzte Richtung abweichen'
"Der Weg biegt hier um." Wahrig 3679

umdrehen : 'umkehren, umwenden (bes. mit dem Fahrzeug) kehrtmachen.' Wahrig 3630

umkehren : "Ich kehre jetzt lieber um." W.W. 644

umlenken : "Der Wagen konnte auf der engen Straße kaum umlenken." W.W. 645

umwenden : "Die Straße ist zu schmal, wir können hier nicht umwenden." Wahrig 3694

umsinken : 'langsam hinfallen'

K.1 "Ich konnte vor Müdigkeit umsinken." Wahrig 3690

1.1.6.2 'zum Umfallen bringen'

Die Verben sind —f, +tr. Es sind drei Konstruktionen zu unterscheiden :

K.1	Sn	Hum,	Sa	—Anim	z.B. **umhauen**
K.2	Sn	—Anim,	Sa	Hum	z.B. **umwehen**
K.3	Sn	und	Sa	—Anim	z.B. **umblasen**

umschmeißen ist ugs. Bei **umblasen** und **umwehen** ist das Subjekt 'Wind' Bei **umhauen** sind zwei Formen zu unterscheiden :

2.um hauen hieb ...... um umgehauen

1.um hauen haute ...... um umgehauen

Vgl.:

umblasen : 'Durch Blasen zum Umfallen bringen'

"Der Wind hat den Zaun umgeblasen." Wahrig 3679

umfahren : 'einen Baum (mit dem Auto) umfahren." L.11. 630

umhauen : 'so hauen, daß es umfällt, mit der Axt umschlagen (Baum)'

K.1 ugs.

"Der Gestank haut mich um !" Wahrig 3683

K.2 "Er haute/hieb den Baum um, hat den Baum umgehauen." W.W. 644

umkippen : 'zum Kippen u. Stürzen bringen'

"einen Stuhl, Schrank umkippen." Wahrig 3684

umreißen : 'niederreißen, zerstören (Maur, Zaun);
:heftig umwerfen, zum Umfallen bringen (Gegenstand, Person); Vorsicht, reiß mich nicht um!' Wahrig 3687

K.1 "Der Hund riß ihn vor Freude fast um."

K.2 "Der Baum hat bei seinem Sturz etliche andere mit

umsäumen : 'umschlagen, einschlagen und säumen (Gewebe-rand).' Wahrig 3688

1.1.5.3 'Auf die andere Seite drehen'

Die Verben sind —f, +tr. Sn ist Hum. Sa hat das Merkmal —Anim.

Vgl.:

umblättern : 'Die Seite umwenden.' Wahrig 3679

umdrehen : 'nach der anderen Seite, auf andere Seite drehen.' Wahrig 3680

umkehren : 'auf die andere Seite kehren, drehen, wenden'
"einen Strumpf umkehren." Wahrig 3684
übertr.
"Er kehrt den Pfennig zehnmal um, ehe er ihn ausgibt = er ist geizig." D.11. 631

umschlagen : 'auf die andere Seite wenden, umwenden (Seite eines Buches, Ärmel, Kragen, Saum).' Wahrig 3683

umwälzen : 'auf die andere Seite wälzen.' Wahrig 3693

umwenden : 'auf die andere Seite wenden, umdrehen.' Wahrig 3694

umstülpen : "den Hut, die Taschen umstülpen." Wahrig 3692

1.1.6 'Bewegung nach unten; zu Boden'

1.1.6.1 'zu Boden fallen (ohnmächtig)'

Die Verben drücken aus, daß das Subjekt zu Boden (ohnmächtig) fällt. Bei **umfallen** und **umsinken** bezeichnet das Präfix eine Verstärkung. Die Verben sind —f, —tr. Sn ist Hum. Vgl.:

umfallen : 'aus dem Stehen oder Sitzen hinfallen (Person)'
K.1 "Ich bin fast umgefallen vor Schreck." Wahrig 3680

umkippen : übertr. 'ohnmächtig werden'; ugs.
K.1 "Ich bin neulich (wieder) umgekippt." W.W. 644

umklappen : ugs. 'umfallen, ohnmächtig werden.' Wahrig 3685

umknicken : "Ich bin (mit dem Fuß) umgeknickt." **Wahrig 3685**

umsausen : "Die Leiter sauste plötzlich um und riß ihn zu Boden." (salopp) D.3. 645

umschlagen : 'umkippen, kentern'; (selten)
"ein Kahn, Boot schlägt um." D.11. 633

umsinken : K.1 'zur Seite fallen.' Wahrig 3690

umspringen : S.1 '(mit den Schiern) nach rechts, nach links umspringen.' Wahrig 3691

umstürzen : 'umfallen, zur Seite fallen (Mauer, Tisch, Wagen)' Wahrig 3693
K.1 "Der Zaun stürzt um." D.11. 634
K.2 "Ich bin (mit dem Stuhl) umgestürzt." W.W. 647

1.1.5.2 'nach einer Seite biegen'

Die Verben sind —f, +tr. Sn ist Hum. Bei **umbrechen** ist es +od. —Anim. Sa ist Bezeichnung für Papier, Stock, Stoff oder Kleidungsstücke. Bei **umklappen** richtet sich die Bewegung nach unten, bei **umkrempeln** richtet sie sich nach oben. Vgl.:

umbiegen : 'nach einer Seite biegen (Draht).' Wahrig 3679
"Ich biege es um." B.h. 86

umbrechen : 'umbiegen (Papier); nach einer Seite brechen Stock, Zaun).' Wahrig 3679
"Der Sturm hat eine große Zahl Bäume umgebrochen." W.W. 642

umklappen : 'um eine Kante, Achse drehen, herauf-od. herunterschlagen'
"Die Lehne eines Sitzes umklappen." Wahrig 3685

umknicken : 'knicken, aber nicht trennen'
"einen Zweig, ein Blatt Papier umknicken." Wahrig 3685

umkrempeln : 'mehrmals nach oben, in die Höhe schlagen (Ärmel, Hosenbein).' Wahrig 3685

umnähen : 'umschlagen und festnähen (Stoffrand).' Wahrig 3686

umräumen : S.2 'an einen anderen Platz räumen (Bücher, Möbel).' Wahrig 3687

umschiffen : 'auf ein anderes Schiff bringen'
"Die Passagiere wurden umgeschifft." W.W. 645

umschulen : 'in eine andere Schule schicken.' Wahrig 3689
"Ich schule ihn um." B.h. 610

umschütten : 'in ein anderes Gefäß schütten, umfüllen.' Wahrig 3689

umsetzen : 'auf einen anderen Platz setzen'
K.1 "Die Störenfriede (in der Klasse) mußten umgesetzt werden." W.W. 646
K.2 "Wir müssen diesen Baum doch umsetzen." W.W. 646

umsiedeln : 'jmdn. umsiedeln, jmdm. eine andere Wohnung, einen anderen Wohnort zuteilen.' Wahrig 3690

umspulen : 'auf eine andere Spule spulen (Film, Tonband).' Wahrig 3691

umstellen : 'an einen anderen Platz stellen.'
"Bücher, Möbel." Wahrig 3692

1.1.5 'Bewegung nach einer Seite'

1.1.5.I 'Auf die Seite fallen'

Die Verben sind —f, —tr. Sn ist bei wenigen Verben Hum, bei anderen hat es das Merkmal —Anim. **umknicken** bedeutet 'den Fuß versehentlich zur Seite knicken.' **umspringen** bedeutet 'aus dem Stand springend eine Viertel-od. halbe Drehung machen.' **umsausen** enthält die Emotion des Sprechers.

Vgl.:

umfallen : 'umkippen, auf die Seite fallen'
"Der Stuhl ist umgefallen." W.W. 643

umfliegen : 'umfallen' (salopp)
"Der Sonnenschirm ist umgeflogen." Wahrig 3681

umkippen : 'auf die Seite fallen'; ugs.
K.2 'Der Wagen ist umgekippt." Wahrig 3684

umsteigen : "Muß Ich nach Berlin umsteigen, oder gibt es einen durchgehenden zug ?" Wahrig 3692

umziehen : "Wir ziehen um; sie sind vorigen Monat umgezogen." W.W. 643

1.1.4.2 'Das Objekt von A zu B'

Durch lie Bewegung des Subjekts wird das Objekt von einem Ort zum anderen gebracht. Die Verben sind —f, +tr. Sn ist Hum. Sa ist bei einigen Verben +Anim, bei anderen hat es das Merkmal —Anim. Bei Verben wie **umfüllen, umgießen** und **umschütten** ist es Bezeichnung für Flüssigkeit. Einige dieser Bildungen sind durch das Substantiv motiviert, vgl. z.B.:

umschiffen **umschulen**

umquartieren ist ugs. Vgl.:

umbetten : "Ich bette ihn um." = 'lege (den Kranken) in ein anderes Bett.' B.h. 82

umbuchen : S.2 'auf ein anderes Konto buchen.' Wahrig 3681

umfüllen : "Bier aus dem Faß in Flaschen umfüllen." Wahrig 3631

umgießen : S.1 'den Ort wechseln'
"aus einem Gefäß in ein anderes gießen." Wahrig 3682

umhängen : S.1 'an einen anderen Platz hängen'
"Die Bilder sind (schon wieder) umgehängt worden." W.W. 644

umlegen : S.2 'an eine andere Stelle legen'
"Kranke (im Krankenhaus) umlegen = in ein anderes Zimmer legen." Wahrig 3685

umpacken S.2 : 'in einen anderen Behälter packen; den Koffer umpacken.' Wahrig 3686

umpflanzen : 'an einen anderen Ort pflanzen, in einen anderen Topf pflanzen'
"Bäume, Kakteen umpflanzen." Wahrig 3687

umquartieren : "Truppen umquartieren; einen Kranken (in ein anderes Zimmer) umquartieren." Wahrig 3687

umfächeln : 'jmdn. umfächeln = jmdm. von allen Seiten Luft zufächeln. Wahrig 3680

umfassen S.2 : K.1 "den Feind von allen Seiten umfassen."
K.2 "Die gegnerische Stellung muß (von zwei Seiten her) umfaßt werden." W.W. 643

umspülen : "Wellen umspülen die Insel, den Felsen."
Wahrig 3691

umwogen : "Das aufgewühlte Meer umwogt die Insel."
Poet.
"Sie stand, von den goldenen Ähren umwogt, mitten im Feld." Wahrig 3694

1.1.4 'Bewegung von A zu B'

1.1.4.I Das Subjekt von A zu B

Die Bildungen bezeichnen die Bewegung des Subjekts von einer Seite zur anderen, besonders bei den Verben **umsiedeln** und **umziehen. umsteigen** bedeutet: 'aus einem Fahrzeug in ein anderes steigen.' **umsatteln** und **umschalten** sind abstrakt. Sie sind ugs. Die Verben sind —f, —tr. Sn ist Hum. Bei **umlaufen** hat es das Merkmal —Anim. Es wird aber von einem zum anderen gegeben.Vgl.:

umlaufen S.1 : "ein Gerücht läuft um." D.11. 632

umsatteln : "ein anderes Studium, einen anderen Beruf ergreifen."
"von Jura zu (zur) Volkswirtschaft umsatteln."
Wahrig 3687

: "Der Student hat umgesattelt." (ein anderes Studienfach gewählt) D.11. 632

umschalten : 'sich auf etwas anderes einstellen, umstellen; nach den Ferien wieder auf den Alltag umschalten.'
Wahrig 3688

umsiedeln : 'umziehen, sich anderswo niederlassen; in eine andere Wohnung umsiedeln.' Wahrig 3690

umschleiern : 'verschleiern.' Wahrig 3683

sich umwölken : 'sich mit Wolken bedecken.' Wahrig 3694
"Der Himmel unwölkt sich."
"Der Himmel hat sich umwölkt." W.W. 643
"Der Himmel ist stark umwölkt"

sich umziehen : 'sich mit Wolken bedecken'
"Der Himmel hat sich umzogen." W.W. 643

1.1.2.5 'Mit etwas **anderem** versehen'
Bei einigen Bildungen handelt es sich um nominale Basis, z.B.:

umfärben **umformen**

Die Verben sind —f, +tr. Sn ist Hum. Sa hat das Merkmal —Anim.Vgl.:

umadressieren : 'mit einer anderen Adresse versehen.'
Wahrig 3673

umfärben S.1 : 'mit einer anderen Farbe versehen.'
Wahrig 3681

umfassen S.2 : 'mit einer anderen Fassung versehen.'
Wahrig 3681

umformen S.1 : 'mit einer anderen Form versehen.'
Wahrig 3681

umprägen S.1 : 'mit einer anderen Prägung versehen.'

Wahrig 3687

umsatteln : S.1 'mit einem anderen Sattel versehen.'
Wahrig 3687

1.1.3 'Bewegung von mehreren oder von allen Seiten her'

Die Verben sind +f, +tr. Bei **umspülen** und **umwogen** ist Sn Bezeichnung für Flüssigkeit. Sa hat has Merkmal —Anim. Bei **umfassen** sind nach der semantischen Kongruenz (Distribution) zwei Konstruktionen zn unterscheiden : Vgl.:

K.1	Sn	und	Sa	Hum
K.2	Sn	Hum ,	Sa	—Anim

Bei **umfächeln** sind Sn und Sa Hum. Es ist poet. Vgl.:

umkleiden : 'einen Gegenstand mit etwas umkleiden = ringsherum bedecken, umhüllen'
"Er umkleidete das Rednerpult mit Fahnentuch."
W.W. 644

übertr.
"eine unangenehme Wahrheit mit schönen Worten umkleiden." Wahrig 3685

umkränzen : 'mit einem Kranz unwinden." Wahrig 3685

umschnüren : 'mit Schnur umgeben, umwickeln, zubinden (Paket).' Wahrig 3639

umwickeln : 'eine Sache mit etwas umwickeln = etwas um eine Sache herumwickeln.' Wahrig 3684
"Er hatte die Wunde mit einem Tuch umwickelt." W.W. 643

umwinden : 'eine Sache mit etwas umwinden = locker umwickeln'
"ein Türschild, einen Stuhl mit Girlanden umwinden."
Wahrig. 3694

1.1.2.4 'Mit etwas versehen, bedecken'

Die Bildungen drücken aus, daß das Objekt mit etwas bedeckt wird. Hierher besteht eine synonymische Beziehung zwischen **um-**, **be-**, und **über-** einerseits, z.B. :

sich umwölken **sich bewölken** **sich überwölken**

und zwischen **um-** und **ver-** andererseits,z.B. :

umschleiern **verschleiern**

Die Verben sind (außer umziehen) durch das Substantiv motiviert. **umfloren** ist fast nur im Passiv und als attributives Partizip gebräuchlich. Die Verben sind +f, +tr. **umwölken** und **umziehen** sind +f, refl.

Vgl.:

umfloren : 'mit Flor verhängen, bedecken'
"Sie sah mich mit umflortem Blick an." D.11.631

umnebeln : 'mit Nebel verschleiern'
"umnebelter Blick." Wahrig 3686

umgeben : "Er gab (legte) ihr Mantel und Tuch um." D.II. 621

umhängen S.2 : "Ich hatte mir den Mantel, eine Decke umgehängt." W.W. 644

umlegen S.I : "Ich hatte mir den Pelz umgelegt." W.W. 645

umschlingen : 'Ich hatte mir ein Tuch umgeschlungen." W.W. 646

umtun ; "Tu dir eine Decke, einen Mantel um." Wahrig 3693

umwerfen S.2 : "Ich warf mir rasch einen Mantel um." W.W. 643

1.1.2.3.2 'jmdn. od. etwas mit etwas umgeben, pS in Bewegung'

Die Bildungen bezeichnen die Bewegung des Subjekts um etwas herum. Die Verben sind in der Regel 3wertig. Sn ist Hum. Sa hat das Merkmal + od. —Anim. pS ist meist Bezeichnung für Papier, Stoff oder Kleidungsstücke. Bei einigen Verben ist es 'Blumen'. Es kann nach vorläufiger Ruhe in Bewegung gesetzt werden.

Bei umbinden sind zwei Verben zu unterscheiden (s. 1.13) Bei verben wie **umwickeln** und **umwinden** ist die semantische Komponente 'um etwas herum' bereits durch das Simplex ausgedrückt. Das Präfix bezeichnet hier eine Verstärkung. (dazu unten). Bei ungürten ist das Reflexivpronomen fakultativ. Die Verben sind +f. Vgl.

umbinden : 'mit Binden unwickeln (Kopf, verletztes Glied)'
"einen Blumenstrauß mit einem Band, einer Schnur umbinden." Wahrig 3679

umflechten : 'mit etwas Geflochtem einhüllen'
"Eine Flasche mit Stroh, Bast umflechten." Wahrig 3681

umgürten : 'jmdn. od. sich mit etwas umgürten = jmdm. od. sich etwas umschnallen, um den Leib schnallen.' Wahrig 3683
"sich mit einem Riemen, Schwert umgürten." Wahrig 3683

umhüllen : K.1 "jmdn. mit einer Decke, einem Mantel umhüllen
K.2 "Blumen mit Papier umhüllen." Wahrig 3684

umrahmen : 'mit einem Rahmen umgeben'
"Du mußt die Zeichnung noch mit einer schwarzen Linie umrahmen." D.II. 632

umranden : 'mit einem Rand umgeben'
"eine Decke mit einer Borte, mit Zierstichen umranden."
"ein Beet mit Steinen umranden." Wahrig 3687

umsäumen : 'mit einem Saum, Rand umgeben, umranden, einfassen.' Wahrig 3688

umschatten : 'mit Schatten umgeben.' Wahrig 3633

umschließen : S.I, K.2 'einschließen'
"Die Mauer umschließt das Gelände von allen Seiten."
W.W. 645

umspinnen : 'mit einem Gespinst umgeben, einspinnen.'
Wahrig 3691

umstechen : 'mit Stichen umgeben oder befestigen.'
Wahrig 3691

umweben : 'eine Sache mit etwas umweben = etwas um eine Sache weben.'
übertr.
"Seine Haupt war von einem Strahlenschein umwoben."
Wahrig 3693

umzäunen : 'mit einem Zaun umgeben, einzäunen.' Wahrig 3691

I.I.2.3. 'Variante des Lokalen, Objekt (bei I.I.2.3.I) Bezeichnung für Kleidungsstücke; pS (bei I.I.2.3.2) Bezeichnung für Stoff, Papier oder Kleidungsstücke.'

I.I.2.3.I 'sich od. jmdm. etwas umgeben; Sa in Bewegung'

Die Verben sind —f, +tr. Sn ist Hum. Sa ist meist Bezeichnung für Kleidungsstücke. Es ist in Bewegung. Sd hat das Merkmal Hum. umbinden drückt noch folgende Bedeutung aus: 'durch Binden (an sich od. jmdm.) befestigen.' **umtun** ist ugs. Vgl.:

umbinden : "sich od. jmdm. einen Gürtel, einen Schal umbinden."
Wahrig 3679

K.2 "Eine große Menschenmenge umstand den Redner."
D.II. 633

umstellen : K.I "Das Wild wurde von den Jägern umstellt."
D.II. 633

K.2 "Die Polizei umstellte das Haus." W.W. 647

umzingeln : 'einkreisen, umstellen (Feind, Flüchtling).'
Wahrig 3691

I.I.2.2 'Bewegung————Punkt.'

Die Bildungen drücken aus, daß das Objekt mit etwas umgeben wird. Sie haben ruhiges Ende. Die Verben sind +f , +tr. Sn ist meist Hum. Sa hat das Merkmal —Anim. Einige dieser Bildungen bedeuten 'Grenze um etwas machen' Diese Bedeutung ist bei einigen Verben durch das Sixplex ausgedrückt.
Vgl. **umgrenzen**

Einige Bildungen sind durch das Substantiv motiviert. Vgl. z.B :

ummauern

umnähen und **umstechen** bedeuten 'mit Stichen umgeben'. Sie drücken aber noch die Bedeutung 'durch nähen den Rand befestigen' aus. **umbauen** bedeutet 'durch Bauen umgeben' Vgl.:

umbauen : "Sie umbauen das Gebäude mit einer Mauer."
W.W. 642

umfrieden : 'einfassen, umzäunen, mit Gitter, Mauer, Zaun od. Hecke umgeben.' Wahrig 3631

umfriedigen : 'umfrieden.' Wahrig 3631

umgeben : K.2 "Der Hof ist von einer Mauer umgeben."
W.W. 643

umgrenzen : 'mit einer Grenze (Zaun, Mauer) umgeben'
"Die Stadt wird an der Nordseite von großen Wäldern umgrenzt." D.II. 631

ummauern : 'mit einer Mauer umgeben.' Wahrig 3686

umnähen : "den Saum, Rand mit Lanzettenstichen umnähen."
Wahrig 3636

umschlingen : 'fest umarmen'

Die Verben sind +f, +tr. Sn ist bei einigen Verben ; bei anderen Verben hat es das Merkmal + od. —Anim. Sa od. —Anim. **umgeben** ist im Partizip geläufig. Vgl. :

umarmen : 'die Arme um jmdn. legen.' Wahrig 3

umdrängen : 'dicht umgeben'
"Die Kinder umdrängten die Kutsche." Wahrig ?

umfangen : 'umarmen'
"Wir hielten uns / einander umfangen." W.W. 643

umfassen : S.I 'umarmen'
"Die beiden umfaßten sich." D.II.631

umgeben : K.I "Er ist von seinen Freunden umgeben." D.II.631

umhalsen : 'Ich umhalse ihn = umarme." B.h. 717

umklammern : 'fest umarmen'
"Der Ertrinkende umklammerte den Hals des Retters." D.II.632

umlagern : 'um etwas herumstehen.'
"Die Kinder umlagerten den Wagen." W.W.644

umringen : "Die Kinder umringten den Vater." Wahrig 3687

umschließen : S.I, K.I 'umarmen'
"Er umschloß sie mit beiden Armen." Wahrig 3683

umschlingen : K.I 'umarmen'
"Das Kind umschlang den Hals der Mutter." Wahrig 3689
"Sie umschlang mich." W.W. 646

umspannen : 'etwas umspannen = umfassen, um etwas herumreichen.'
K.I "Ich kann den Baumstamm gerade mit beiden Armen umspannen." Wahrig 3691

K.2 "Er hatte ihr Handgelenk umspannt." W.W. 646

umstehen : Goethezeit B.h. 718
K.I "Die Ärzte umstehen das Bett des Kranken." WW. 647

umsorgen : 'mit liebevoller Sorge umgeben, liebevoll sorgen für.' Wahrig 3690

umspielen : K.I 'etwas umspielen = sich spielerisch, leicht um etwas herumbewegen.'
"Wellen umspielen das Boot, die kleine Insel."
K.2 'jmdn. umspielen = mit dem Ball spielend sich um jmdn. herumbewegen."
"einen Spieler der gegnerischen Mannschaft umspielen."
Wahrig 3691

umwachsen : 'etwas umwachsen = um etwas herumwachsen.
"Der Efeu hat den Baum, die Laube ganz umwachsen."
Wahrig 3693

umwandeln : 'poet. etwas umwandeln=um etwas herumwandeln'
'(feierlich) herumgehen.' Wahrig 3693
"Die Besucher hatten das ehemalige Schloß umwandelt."
W.W. 647

umwehen : 'etwas od. jmdn. umwehen = um etwas od. jmdn. herumwehen'
"Der Wind umweht das Haus." Wahrig 3694

I.I.2 'Bewegung um etwas herum; statisch'

Die Bildungen bezeichnen die Bewegung des Subjekts um einen Mittelpunkt herum. 'Statisch' heißt hier 'Bewegung— Punkt.' Die Verben dieser semantischen Gruppe lassen sich in 5 Untergruppen einteilen :

I.I.2.I 'Bewegung——Punkt——Bewegung.'

Die Bildungen drücken aus, daß das Subjekt sich nach vorläufiger Ruhe in Bewegung befindet. Die Verben **umarmen, umfangen, umfassen S.I, umhalsen, umklammern, umschließen S.I**, K.I und **umschlingen K.I** sind als Synonyme (im Sinne von: 'die Arme um jmdn. legen)' zu betrachten. Sie werden aber als unvollständige Synonyme angesehen, weil sie sich nicht völlig decken. Die Verben **umdrängen, umklammern** und **umschlingen** enthalten in sich ferner den Ausdruck der Art und Weise.Vgl.:

umdrängen : **'dicht** umgeben'

umklammern : 'fest umarmen.'

umpflanzen : 'mit Pflanzen umgeben.' Wahrig 3687

umranken : 'mit Ranken umgeben.'
"von Efeu, Wein umrankte Mauer." Wahrig 3687

umreisen : 'die Erde, die Welt umreisen = eine Weltreise machen. Wahrig 3687

umreiten : 'etwas umreiten = um etwas herumreiten.' Wahrig 3687

umsausen : 'herumsausen um (vom Wind).'
"vom Wind umsauster Berggipfel." Wahrig 3688

umschiffen : 'etwas umschiffen = mit dem Schiff um etwas herumrahren';
"Er umschifft ganz Afrika." W.W. 645

umschleichen : 'etwas od. jmdn. umschleichen = um etwas od. jmdn. herumschleichen.' Wahrig 3688

umschlingen : K.2 'sich um etwas schlingen.'
"Die Kletterpflanze umschlingt den Baumstamm." Wahrig 3689

umschwärmen : K.I 'etwas umschwärmen = im Schwarm um etwas herumfliegen.'
"Das Blumenbeet wurde von Bienen umschwärmt." W.W. 646

K.2 'jmdn. umschwärmen = in Scharen umgeben.' "Der Schauspieler wird von vielen jungen Mädchen umschwärmt." Wahrig 3689

umschweben : 'etwas umschweben = um etwas herumschweben.' Wahrig 3689

umschwirren : 'umschwärmen (nur von Insekten).' Wahrig 3690

umsegeln : 'etwas umsegeln = mit dem Segelschiff um etwas herumfahren.'
"die Erde umsegeln; eine Klippe umsegeln." Wahrig 3690

I.I 'Ausdruck lokaler Beziehung'

I.I.I 'Bewegung um etwas herum; dynamisch'

Das Präfix bezeichnet die Bewegung des Subjekts um einen Mittelpunkt herum. Das Objekt ist in Ruhelage. Dynamisch heißt hier Bewegung —— weiter. Die Simplizia sind meist Verben der Bewegung, vgl.z.B. :

umfahren **umgehen**

Bei einigen Verben liegt eine nominale Basis zugrunde, vgl. z.B.:

umkreisen **umschiffen**

Die Verben sind +f , +tr. Bei manchen Verben ist Sn Hum, bei anderen hat es das Merkmal + od. — Anim. Bei **umsausen** und **umwehen** ist es 'Wind'. Sa ist oft — Anim. Bei einigen Verben hat es das Merkmal +od. — Anim, vgl.z.B. :

K.1 "**Der Hund umkreist seinen Herrn**......" Wahrig 3685

K.2 "**Die Erde umkreist die Sonne.**" Wahrig 3685

umfließen ist nur in übertragener Verwendung vorhanden.

umwandeln ist poet. **umsorgen** ist abstrakt. Vgl. :

umfahren : "Er hat die Stadt umfahren." W.W. 643

umfliegen : S.I 'etwas umfliegen= um etwas herumfliegen' Wahrig 3681

umfließen : 'etwas umfließen = um etwas herumfließen'

übertr.

"Das Kleid umfloß ihre Gestalt in weichen Falten = schmiegte sich um ihre Gestalt." Wahrig 3681

umfluten : 'umfließen' Wahrig 3681

umgehen : S.I 'um etwas herumgehen.'

"Wir umgingen den neuen Bauplatz." D.II. 631

umkreisen : "Die künstl. Satelliten umkreisen die Erde." Wahrig 3685

Die Verben mit **um-**, **herum-** und **umher-**

von

Dr. FARIDA M. ABUSAMRA

Abkürzungsverzeichnis

+Anim	:	belebt
—Anim	:	unbelebt
+Anim-Hum	:	belebt (menschliches Wesen ausgenommen)
+f	:	feste Bildung
—f	:	unfeste Bildung
Hum	:	menschlich
jmd.	:	jemand
jmdn.	:	jemanden
jmdm.	:	jemandem
K	:	Konstrukion
Obj.	:	Objekt
pS	:	präpositionales Substantiv
refl.	:	reflexiv
S	:	Semem
Subj.	:	Subjekt
Sa	:	Substantiv im Akkusativ
Sd	:	Substantiv im Dativ
Sn	:	Substantiv im Nominativ
+tr.	:	transitiv
—tr.	:	intransitiv
übertr.	:	übertragene Verwendung
ugs.	:	Umgangssprache, umgangssprachlich

I. Die Präfixverben mit **um-**

In der deutschen Gegenwartssprache fächert sich das Präfix **um-** in 12 Obergruppen auf :

1. Il semitico ha le lettere palatali che non hanno nessun simile in nessuna lingua indoeuropea.

2. I dizionari europei elencano secondo il nome ma quelli semitici elencano secondo il tema della parola e non la parola stessa.

3. Il semitico ha un modo tutto proprio nel coniugare il verbo non come l'indoeuropeo, che ha tempi precisi.

4. L'affinità dei vari linguaggi semitici è presentata anche prima della fondazione della linguistica storica.

5. Il vocalismo è molto povero rispetto allo indoeuropeo, forse ciò a causa di una riduzione di vocalismo primitivo molto più ricco.

6. Il consonante è ricco e la base dell'articolazione è più arretrata.

7. La declinazione del nome dell'arabo assomiglia molto quella della lingua latina e pure il genere del nome.

8. Le lingue semitiche sono molto più legate fra di loro delle lingue indoeuropee che sono più diverse l'una dell'altra.

BLIBIOGRAFIA

1. Storia di Roma. G. Devoto. Storia della lingue di Roma origini indoeuropea del latino.
2. Enciclopedia Italiana XIX. Istituto dell'enciclopedia italiana. Giovanni Treccani.
3. Enciclopedia Elementare Dizionario di Cognizioni utili di Nicomecle Bianchi, volume IX. Enciclopedia Italiana, volume XXXI.
4. Le Civiltà Semitiche Antiche di Serbatino Moscati. Tradotto in arabo dal Dott. El Said Bakr.
5. Lingua Araba attraverso i secoli. Dott. Mahmud Hegazi
6. Revista "Il mondo del Pensiero" "Alam El Fekr", Dicembre 1971.

I semiti si assomigliavano scprattutto nella lingua, la quale avrebbe in comune il suono di voce la forma, la composizione in modo tale da escludere ogni forma di attrazione e da assicurare l'una sola origine.

Varie lingue semitiche

1. Gruppo assiro-babilonese (accadico).

2. Gruppo cananeo, rappresentato dal cananeo antico, l'ebraico, il fenicio, dal moabitico.

3. Gruppo aramaico, rappresentato dalle iscrizioni e dai papiri per l'età più antica. Il dialetto più importante è il siriaco.

4. Gruppo arabo, rappresentato dall'arabo settentrionale, attualmente il più esteso e il più vitale delle lingue semitiche (mineo, sabeo, himcyaritico, quatabanico, ecc.) dall'arabo meridionale documentato in iscrizioni.

5. Gruppo etiopico, rappresentato dalla lingua liturgia e da numerose lingue vive (amarico, harari, garagè).

La prima scrittura semitica fu trovata in ordine accadico in Mesopotamia in una callegrafia chiamata cuniforme perchè era come i chiodi e ciò avvenne nel 2500 a.c., il che indica più o meno la data dell'emigrazione semitica in questa terra. I mesopotami sapevano scrivere e insegnavono la loro scrittura agli emigrati.

L'arabo è l'ultima lingua semitica ad entrare nella storia e ciò accompagnò le conquiste e l'emigrazione ed'è considerata la lingua semitica più vicina alla lingua madre, come se il deserto fosse stato un esilio in cui l'arabo conserva i caratteri più intimi della lingua semitica madre.

Il semitico e l'indoeuropeo

Parlando del gruppo indoeuropeo diciamo che è il più importante e che si parla perfino in India, ma che lo sviluppo di questa lingua era parallelo allo sviluppo del gruppo semitico.

rire dunque dialetti più semplici dette lingue volgare. In Italia questa lingua volgare comincia ad assumere tratti linguistici propri finchè alcuni scrittori e pochi iniziano ad usarla nei loro scritti. Ad un certo periodo e specialmente quando cadde l'Impero Romano, la lingua volgare ebbe una era spianata e cominciano ad apparire le prime luci di una lingua nuova : l'italiano.

Le lingue semitiche : Cosi si chiamano le lingue che si suppone fossero parlate dai discendenti di Sem come l'ebreo, il fenicio, l'arabo... etcc. Furono dette lingue classiche del nord primitivo.

I Semiti sono discendenti di Sem, primo figlio di Noè, i più conosciuti dei quali furono Assur, Arfaxal, Aram, Heber, Faleg, Lud, Abramo. Al tempo della dispersione degli uomini i Semiti rimasero nella pianura di Babilonia e nella Mesopotamia, in seguito si estesero nell'Arabia. I figli di Lud fondarono il regno di Lidia nell'Asia Minore, quelli di Faleg il regno dei Parti al Nord della Medine, intantochè Abramo lasciando la Mesopotamia andava a stabilirsi con Lot nella terra di Canaan. Quasi al tempo stesso altri popoli si avanzarono al Nord-Ovest della Mesopotamia, e s'impadronirono di tutto il paese situato al nord della Palestina ed in mezzo dell-Armenia essi sono più conosciuti sotto il nome di Siri. La Storia di Abramo conferma questa traditizione.

Il problema delle origini semitiche pare legato a questo più generale della diffusione del genere umano. Riconoscendo che la storia dell'umanità si è andata svolgendo attraverso un periodo di tempo smisuratamente più lungo di quanto si suppone finò a pochi decenni e che gli spostamenti degli uomini attraverso la terra sono stati molto più vasti e più complicati di quanto si credesse, la questione delle origini semitiche assume un aspetto nuovo, nel quale le due teorie contrastanti possono comporsi in un insieme più complesso. E infatti possibile suppore che i canti semiti siano partiti in origine dall-Asia Centrale, dove avrebbero occupati sedi prossime a quelle primitive degli indoeuropei procedendo in direzione sudovest, in un'età antica.

e un poco meno stretti, ma non possono essere mai ridotte a sottounità di gruppi più vasti.

Il problema delle relazioni tra i gruppi indoeuropei è strettamente connesso col problema della loro origine e formazione. A. Schleiru delinea due varietà per il gruppo indoeuropeo :

1. Settentrionale o Nordeuropea.
2. Meridionale o Asiatico sud-europea.

Sedi primitive dell'Indoeuropeo

Nel campo linguistico le opinioni più diffuse attualmente circa la sede primitva degli indoeuropei sono quelli di O. Schrader, S. Fer, P. Giles.

Quasi tutti sono concordi nell'escludere che l'area delle formazione e della più antica diffusione del linguaggio indoeuropeo sia l'India e le tre penisole balcanica, italica e liberica, sarà da escludere anche l'Europa settentrionale e occidentale, altre opinioni affermano la Germania centrale e occidentale e la Scandinavia.

Quando si viene a parlare dello italiano, ci troviamo ben lontani dal groviglio della lingua indoeuropea. Ormai si parla piuttosto del nucleo di una recentissima famiglia linguistica detta Neolatina o Romanza. La madre delle lingue neolatine è il latino che deriva da un gruppo indoeuropeo chiamato italico. L'italico si divide in due dialetti : osco-umbro e latino falisco.

Il latino falisco si considera come più distinto dialetto del gruppo osco-umbro.

Quando tutta l'Italia fu conquistata dall'Impero Romano, la lingua latina fu imposta in tutta la penisola, anzi si estese ben presto fino ad invadere tutto il bacino Mediterraneo.

Il latino, essendo una lingua sintetica è difficile, non trovava nessun apprezzo dalle classi popolari, cominciano ad appa-

di fatti geograficamente diversissimi, che si presentano con maggiore o minore regolarità.

Partiti dalla regione originaria della Germania centrale: Turingia i nuclei indoeuropei destinati a costituire il latino sospinti verso il sud hanno percorso un cammino che non si sa precisare. Però sta di fatto che i due punti estremi Turingia e Roma sono stati congiunti da una linea quanto e come tortuosa non sappiamo dire.

La definizione delle origini indoeuropee del latino consiste nel classificare gli elementi ereditari del latino: secondo la loro posizione nell'ambito della lingua commune, secondo la loro persistenza in un numero più o meno ampio di lingue indoeuropee, secondo la loro antichità relativa nei confronti d'altri elementi linguistici concorrenti attestati da altre lingue indoeuropee.

La famiglia linguistica indoeuropea appare divisa in molti rami dei quali alcuni sono rappresentati da una sola lingua, mentre altri — e sono la maggioranza — comprendono un numero più o meno grande di lingue.

I documenti indoeuropei piu antichi di data quasi sicura spetteno alla lingua ittita e risalgono a un epoca non molto lontana dall'anno 2000 a.c.

Relazioni fra le lingue indoeuropee

Riconosciuta l'esistenza e la consistenza della famiglia indoeuropea si presenta la questione se fra due o più lingue o gruppi linguistici in essa compresi sussistano legami più stretti. Il legame stretto tra indiano e irano apparve chiaramente come due dialetti d'una medesima lingua. L'unità italo-celtica è stata recentemente contesta da G. Devoto. Tra due o più gruppi indoeuropei è sempre possibile scoprire alcune somiglianze G. Bofanter che di recente riesaminò a fondo la questione concludendo che le varie lingue "pur presentando molti gradi di trapasso, sono unità ben destinte, consacrate dalla storia oltre che dalla linguistica" e che fra loro hanno rapporti un poco più

Dibbiamo dire che queste lingue formano gruppi linguistici. Ognuno ha potuto per un periodo di tempo essere un'unità ma tutti si sono divisi col passar del tempo.

Gli studiosi sono riusciti a raccogliere le caratteristiche comuni formandone gruppi linguistici ben determinati.

Le origini linguistiche del latino e dell'arabo

Il grande filoscfo del linguaggio H. Steinthal divide le lingue in lingue prive di forma o con forme modificanti come il semitico. Invece il suo allievo Mistel perfeziona un pò questo schema e fa un altro in cui mette lo indoeuropeo e il semitico sotto le lingue flessive.

Il latino, la lingua madre dell'italiano, è una della famiglia linguistica indoeuropea. Esso discende in senso genealogico da una lingua scomparsa che non si cononsce attraverso documenti diretti ma dal confronto delle lingue da esso derivate :

Il tocario, indo iranico, lo slàvo, il baltico, il germanico, il celtico, l'ittita, l'armeno, il greco, l'csco-umbro, in più alcune lingue minori come l'illirico (albanese) il tracio e il paleovento che sono di poca importanza ai fini comparativi.

La documentazione organica del latino non va oltre il III secolo a.c. Essa è piu recente delle lingue indo-iraniche, dell'itti-ta, e del greco. Ma è notevolmente più antica delle altre lingue indoeuropee.

La sede storica del latino è un piccolo territorio intorno a Roma. Le sue origini indoeuropee si ricollegano perciò a regioni assai lontane e fra il periodo delle non distinzione delle lingue sorelle e quello della sua apparizione sta un vuoto larghissimo. Il latino quindi assume indifferenziarsi, un assumere di tratti linguistici propri, e insieme un grandioso immigrare delle regioni d'origine fino alle sedi storiche. Il latino è un aggregato liguistico nettamente marginale. Non sono mai esistiti dialetti indoeuropei con confini definitivi, è esistito invece un groviglio

meno diffuse perchè i suoi popoli si stabilirono in una regione non penetrante da elementi stranieri.

I motivi della diffusione e delle trasformazione delle lingue:

1. La gara fra le lingue ed il sopravvento di alcune sulle altre. Per esempio il sopravvento della lingua araba su molte lingue semitiche e pure il sopravvento del latino sulle altre lingue italiche.

2. L'emigrazione ed il colonialismo.

3. Lo sviluppo naturale di un gruppo nella sua patria originale.

Malgrado ciò nessuno studioso di lingue o di storia può determinare ora in cui nasce una lingua. È molto difficile pure parlare di una determinata ora in cui muore una lingua.

Per esempio : non possiamo determinare la fine della lingua canaanica e la nascita dell'arabo. Tra il canaanico e la scrittura araba, malgrado la moltiplicità delle circostanze intorno all'arabo, esiste una continuazione che forma le parentele tra le due lingue.

Tale è l'altro volto dei problemi dello studio delle lingue ossia la successione. Il primo è il sincronismo.

Succede che in alcune regioni una lingua parlata dal popolo diventa molte lingue e ognuna ha le sue caratteristiche come nella lingua aramea da cui derivano le lingue siriaca copta, ecc. ecc.

Così pure per il latino da cui derive ora l'italiano, lo spagnolo, il portoghese, il romeno, il francese, ecc.

Tutte queste lingue derivate sia dall'arameo che dal latino hanno legami comuni sviluppate dalle tradizioni letterarie ed agevolate dalle circostanze politiche che aiutano queste lingue ed i loro dialetti a sopravvivere.

Tale tipo é il più diffuso : La lingua dei Sumeri, del Caucas, del Giappone, della Corea, delle isole del Pacifico, ecc.

3 — Le lingue Flessionelle o analitiche

Sono chiamate cosi per il cambiamento che avviene nella parola cambiandone il significato e analitiche perchè la proposizione ci cambia significato analizzando le sue parti e le sue congiunzioni.

Si nota che in questo tipo di lingue si aggiungono pure suffissi e prefissi per cambiare il significato della parola e questa è una caratteristica delle lingue sintetiche. Dunque possiamo dire che una lingua non è del tutto sintetica o analitica. Per esempio l'inglese è una lingua analitica ma alcune volte tende ad essere sintetica es. pain, painful, painfully, painless.

Sulla nascita delle lingue gli studi hanno dimostrato che non si può fare una classificazione determinante tra le lingue perchè tutte e tre i tipi si trovano in tutte le lingue ma ognuna è più un tipo dell'altro.

Max Müller ha diviso le lingue in tre famiglie linguistiche. Ognuna ha le sue caratteristiche (l'origine, la parola, la grammatica, e la struttura). Ogni famiglia ha molti legami : geografici, storici e sociali comuni.

Le tre famiglie sono :

1. — La famiglia indoeuropea.

2. — La famiglia semitica-aramitica.

3. — La famiglia Turaniana.

La famiglia linguistica indoeuropea

È la famiglia che comprende le lingua più diffuse attualmente nel mondo. Il motivo di questa ampia diffusione risale ai paesi colonialisti della regione che conquistarono molti paesi diffendendoci le loro lingue. Invece le lingue sintetiche sono le

THE LINGUISTIC ORIGINS OF ARABIC AND ITALIAN

LE ORIGINI LINGUISTICHE DELL'ARABO E DELL'ITALIANO

Dot. Nadia Ahmed Mossallam

Introduzione

Le Lingue

La teoria di Max Müller sulle lingue è rimasta per un certo periodo la prevalente. Egli dice che le lingue umane risalgono a un'origine comune di lingue indoeuropee. È stato invece dimostrato che tale tesi non era valida perché le origini non rappresentano la nascita di tali lingue.

Comunque gli studiosi delle lingue umane le hanno classificate in tre gruppi :

1 — Lingue isolanti e monosillabiche :

Le parole di queste lingue non cambiano, rappresentano il nome, il verbo, l'aggettivo, l'avverbio tutte insieme. La prola ha diversi toni, il tono è l'unico che determina il significato mentre la congiunzione non ha posto. Tale tipo comprende la lingua cinese che ha 6 toni. Tra le lingue isolanti alcune lingue africane che arrivano anzi a superare le 500 lingue, la lingua inglese tra le lingue indoeuropee ma talvolta tende a diventare isolante. Per es : la parola light si usa come nome, verbo ed aggettivo.

2 — Le lingue agglutinanti, agglomeranti e sentetiche

Dove si formano nuovi significati delle parole aggiungendo un prefisso o un suffisse.

de chambre français qui le poudre, le rase, le frise. Il reçoit ensuite un tailleur français qui étale devant lui les nouveaux vêtements à la dernière mode de Paris. Après quoi, ses professeurs de langue, de maintien, de danse — généralement français — font la toilette de son esprit et de ses manières. Il lui faut enfin s'entretenir avec son chef français, ses jardiniers français, son piqueur français (qui lui prépare une chasse à courre dans le style de Versailles) et son impresario français (qui lui soumet les plans d'un ballet digne de Quinault ou de Lulli).

Bref, l'influence française, comme nous venons de le voir, s'est infiltrée partout ; non seulement dans la vie politique et sociale, mais aussi jusque dans les plus petits détails de la vie quotidienne et même dans l'intimité des souverains allemands

Au XVIIIe siècle, l'Allemagne tout entière subit l'ascendant et le charme de l'esprit et de la vie françaises qui pénètrent aisément dans les divers domaines de la vie officielle, intellectuelle, artistique et même pratique. Cette profonde pénétration fut des plus fructueuses car si elle a étouffé momentanément le génie allemand en le contraignant à une imitation servile des manifestations intellectuelles, artistiques et sociales françaises, elle a aussi poussé les esprits cultivés, vers la fin du siècle dans la voie de l'originalité et leur permit de produire des chefs-d'œuvre nationaux d'une valeur évidente. C'est ainsi que le bran le fut donné à un grand mouvement artistique et littéraire d'une profonde originalité. Ce mouvement qui s'inscrit approximativement autour de 1780 prit le nom de **"Sturm und Dang"** (Tempête et Assaut). Il n'est en définitive qu'une révolte au nom de la Liberté des jeunes écrivains contre les conventions établies". Leurs nouvelles aspirations feront tache d'huile en France et auront une influence déterminante sur le romantisme français.

———

çais sans emploi, désireux de faire fortune qui sont tout étonnés des égards avec lesquels on les reçoit[82].

Il ne faut cependant pas croire que la totalité du peuple allemand était favorable à cette infiltration outrancière. Certains esprits illustres comme MENDELSSOHN[83] et NICOLAI[84], KLOPSTOCK et HERDER s'insurgent contre cette fièvre et veulent faire de Berlin la citadelle de l'esprit anti-français.

Pourtant si certaines fausses notes se firent entendre dans ce concert de splendeur et de gloire, si certains esprits fulminent contre cette pénétration[85], ils n'arrivent pas à enrayer l'extension de cette marée envahissante qui a fait de l'Allemagne du XVIIIe siècle une sorte de colonie française à l'étranger, voire même le prolongement de la France vers l'Est européen.

La civilisation française du XVIIIe siècle, qui est une civilisation d'élite, prenait le souverain, le prince, l'aristocrate ou le grand bourgeois allemand à son lever et ne le laissait qu'à son coucher. A peine debout, il tombe entre les mains d'un valet

---

82) Cet empressement est tel que d'obscurs personnages français sont mieux traités que les savants originaires du pays. Le docteur allemand marche de pair avec le cocher français. Frédéric II répond à des gens qui lui demandent d'engager comme bibliothécaire l'illustre archéologue Winckelmann aux gages de deux mille thalers : « Pour un Allemand, mille thalers suffisent », sur quoi il fait venir un obscur bénédictin français et lui donne la somme qu'il refusait à son éminent compatriote.

83) Philosophe allemand du XVIIIe siècle grand ami de Leibnitz.

84) Littérateur et libraire allemand du XVIIIe siècle, d'esprit très libéral. Il fut un des partisans les plus importants de l'Aufklarung.

85) Cette réaction fut très vive, beaucoup d'écrits de l'époque le témoignent. Citons à titre d'exemple l'attaque d'un pamphlétaire : « Aujourd'hui, écrit-il, il faut que tout chez nous soit français, la langue, les habits, les plats, la musique et jusqu'aux maladies. La plupart des Cours allemandes sont organisées à la française et quiconque veut y faire son chemin doit savoir le français et surtout avoir été à Paris ».

connaître le français, mais être complètement francisé dans ses manières et surtout avoir fait un séjour à Paris.

De toutes les parties de l'Allemagne on accourt vers ce Paris, devenu la capitale de l'intelligence, le café de l'Europe, l'école du bon goût et des belles manières, pour y acquérir cette gentillesse et cette courtoisie qui assaisonne les actes les plus quotidiens.

L'influence de la France fut telle que la civilisation française devint au XVIIIe siècle celle de tout Allemand cultivé, et Paris sa seconde capitale. Cette prépondérance fut conquise d'une façon effective et durable non seulement par la splendeur et la force politique de son roi, mais aussi par les "**Lumières de ses philosophes**", les théories de ses savants, la profondeur de ses conceptions et la perfection de son art.

Cette emprise fut si profonde qu'elle s'exerça dans tous les domaines. Frédéric II, le plus français des princes allemands remarque avec étonnement : « Le goût des Français régla nos cuisines, nos meubles, nos habillements et toutes ces bagatelles sur lesquelles la tyrannie de la mode exerce son empire. Cette passion, portée à l'excès dégénera en fureur. Les femmes qui outrent souvent les choses, les poussèrent jusqu'à l'extravagance ». Le prestige de la France fut accentué par l'initiative de certains souverains allemands qui voulurent faire de leur Etat une citadelle de l'esprit français en attirant à leur cour et en les comblant d'honneur non seulement les penseurs, les écrivains, les savants et les artistes français[81], mais encore des fonctionnaires et même des aventuriers... L'Allemagne devient ainsi au XVIIIe siècle un merveilleux débouché pour les Fran-

---

81) Frédéric II attire à sa Cour Voltaire, La Metterie, Maupertuis et ne pouvant y amener Diderot, lui fait accepter une pension.

joie règnent partout, on boit au succès prochain de la Révolution en Allemagne ».

Les poètes et les philosophes partagent cette exaltation. KANT et HEGEL saluent "l'**Aurore de la Liberté**", et KLOPSTOCK compose deux odes sur la Révolution.

La noblesse allemande se dirige vers Paris, devenue le sanctuaire de la Liberté, afin d'y fréquenter les clubs politiques et d'y voir célébrer les « **funérailles du despotisme** »(80).

Pourtant, le premier mouvement d'enthousiasme passé. rois et princes allemands, soucieux de leurs intérêts revinrent au despotisme. Quoi qu'il en soit, on doit reconnaître que c'est grâce à la Révolution française que les souverains allégèrent le joug de leurs peuples, que les petits Etats manifestèrent le désir de s'épauler et que l'idée de nation commença à germer dans le pays.



On aurait cru que les guerres de Louis XIV auraient laissé subsister en Allemagne une antipathie ou un ressentiment contre l'ennemi victorieux, pourtant c'est l'effet contraire qui se produisit. L'éclat merveilleux du règne du Grand Roi a suscité dans ce pays beaucoup d'imitateurs, les souverains allemands ont voulu singer la splendeur de la monarchie française et les classes supérieures ne prisaient que la manière française de vivre.

L'admiration qu'on a pour la France est telle que la plupart des Cours allemandes règlent leur protocole sur celui de Versailles et celui qui veut y faire son chemin doit non seulement

---

80) Le prince Charles-Constantin de Hesse-Rheinfeld passe au service de la France. Il se lie aux Jacobins et, en 1792, il commandera à Lyon les massacres de Septembre et prendra part à la « Conspiration de Babeuf ».

flétrit en termes cinglants non seulement l'injustice sociale, mais aussi l'absolutisme des souverains[77], pourtant ces voix audacieuses ne trouvent aucun écho et restent lettre morte[78].

Bien que la plupart des souverains allemands imitent le despotisme des monarques français, quelques-uns d'entre eux changent d'attitude vers la fin du siècle et saluent avec chaleur l'avènement de la Liberté. Aussitôt qu'éclate la Révolution française, l'enthousiasme de l'Allemagne toute entière se manifeste pour les conceptions généreuses qui ont présidé à leur éclosion. Partout on porte aux nues les idées de libéralisme et de tolérance[79].

On fête à Hambourg le 14 Juillet. Voici d'après un contemporain le compte-rendu d'une de ces fêtes : « ...Tous les jeunes gens chantent des airs de circonstance ; les cris et la

---

77) Dans un des écrits de ce journaliste, on repère ce passage dont l'accent est digne d'un Beaumarchais « Le Prince n'est responsable que devant Dieu, c'était autrefois l'expression employée par les grands monarques. La formule devint une mode parmi nos petites cours. Un prince interpose Dieu comme juge entre lui-même et ses sujets et dit exactement ceci : je ne vous demande ni confiance, ni approbation ; je sais que vous avez des raisons pour me critiquer, mais je ne désire pas les connaître. Vous n'avez qu'un seul devoir, c'est l'obéissance. Si je vous fais tort, accusez-moi auprès de Dieu : Si vous avez des plaintes à formuler, moi, je ne veux pas les connaître, remettez-les à Dieu ».

Et le même auteur continue : « ...le goût du devoir se développe de plus en plus. On établit des impôts, le bon plaisir du prince fait rouspéter les Etats et les sujets jusqu'à ce que cela casse......
......Chacune de nos cours veut être souveraine, on a le nombre de soldats qu'on souhaite, on exige des impôts ; les sujets peuvent protester à leur guise, mais s'ils émettent leur opinion, on les traite de rebelles ».

78) Seules les victoires napoléoniennes feront disparaître l'exercice du pouvoir absolu chez tous les princes allemands.

79) Dans tout le pays, il n'est plus question de persécutions religieuses, de corvées et d'avanies que causaient les caprices et l'arbitraire des princes au pauvre peuple.

déjà révolutionné Paris par l'originalité de ses trouvailles et par son génie des changements à vue[75].

Avec de pareils éléments, l'Opéra de Stuttgart n'eut pas beaucoup de peine à se classer sur le plan même de celui de Paris.

⁂

IV — DANS LE DOMAINE DE LA VIE POLITIQUE

Dans le domaine de la vie politique, ce que le XVIIIe siècle allemand a le plus admiré en France, c'est le pouvoir absolu symbolisé par Louis XIV et que nous trouvons imité en miniature dans un grand nombre d'Etats. D'ailleurs l'exercice de ce pouvoir absolu n'aura guère de peine à s'imposer dans un pays comme l'Allemagne qui a toujours respecté l'autorité du souverain et où le peuple, toujours enclin à entourer le prince d'un grand prestige, a tendance à conserver une très haute idée de sa dignité[76].

Cependant, après que les penseurs ont critiqué les abus du pouvoir absolu en France, quelques voix allemandes les ont imités et se sont élevées pour condamner ce principe. Imbu de la **"Philosophie des Lumières"**, le publiciste SCHLOZER a eu le courage de dénoncer les agissements des mauvais princes ; son anathème est partagé par le journaliste Charles-Frédéric MOSER qui

---

75) Jerôme **Servandoni** était le fils d'un décorateur du théâtre lyonnais. Il fut employé depuis 1724 à l'Opéra de Paris, puis à ceux de Londres et de Vienne. A Stuttgart il jouissait d'un si grand prestige qu'il menait un train de vie princier et avait à sa disposition une voiture de la Cour.

76) Rappelons que tout le peuple a trouvé normal l'apostrophe célèbre du roi Frédéric-Guillaume de Prusse, père de Frédéric II : **« Je stabiliserai la souveraineté comme un rocher de bronze »**; et personne n'a songé à protester.

d'affranchir l'art dramatique allemand du joug du théâtre français en donnant des pièces de valeur qui sont demeurées de vrais chefs-d'œuvre nationaux.

En ce qui concerne la chorégraphie, l'Allemagne est tributaire de la France. Les souverains de plusieurs Etats attirent chez eux les grands noms français.

A l'Opéra de Stuttgart, les maîtres de ballet furent presque exclusivement français. On rencontre d'abord un certain SAUVETERRE, puis le célèbre NOVERRE[71] qui, pendant huit ans fit de Stuttgart une sorte de sanctuaire de la chorégraphie allemande... La troupe comportait, en outre, comme danseur-étoile Angiolo VESTRIS[72], frère du célèbre Gaetan VESTRIS[73] surnommé **"le dieu de la danse"**.

Le personnel du théâtre était costumé en majeure partie par un Français BOCQUET qui séjournait à Stuttgart pendant de longs mois et y amenait de Paris, avec un assortiment complet d'étoffes, toute une équipe de tailleurs dirigée par les costumiers Jean-Louis ROYER et Madame DEBUISSIER.

La réalisation des décors à Stuttgart fut confiée à un certain CHEVALIER DE MAROLLES, élève de Blondel[74]. Il fut remplacé en 1764 par Jérôme SERVANDONI, ce maître qui avait

---

71) Jean-Georges Noverre est né à Paris en 1729. Il avait été danseur à Berlin, maître de ballet à l'Opéra de Paris puis à ceux de Londres et de Lyon avant de venir à Stuttgart.

72) Danseur français né à Paris en 1727. Il demeura à Stuttgart jusqu'en 1767. Il rentra ensuite à Paris.

73) Maître de ballet à l'Opéra de Paris.

74) Casanova fait allusion à Chevalier de Marolles quand il signale la présence à l'Opéra de Stuttgart d'« un machiniste très habile qui aidait à faire croire à la magie. »

tresses, hommes de grand ton dont les poches sont remplies de poison... »[67]

« Les Allemands ne connaissent rien de la vie élégante et cherchent seulement au théâtre des émotions fortes, ne demandant à la pièce aucune finesse »[68]

On comprend donc aisément le succès qui accueillit le théâtre français à sa venue en Allemagne, surtout quand il fut interprété par des acteurs parisiens. Les princes allemands ainsi que la haute société habitués à considérer le théâtre allemand comme détestable, ne visaient qu'à fixer à leur cour une troupe française. Dès lors, on représentait et on applaudissait des œuvres françaises. Dans tous les répertoires on interprétait des pièces de Racine de Corneille de Molière... et même de Voltaire, soit en français, soit en allemand[69]. Pourtant dès la seconde moitié du siècle, certains auteurs dramatiques allemands comme le baron de BULACH, commencèrent à composer des comédies pleines de finesse qui rappellent Molière ; de même, les tragédies de GOTTSCHED sont accueillies avec faveur[70]. Ce n'est que vers la fin du siècle que LESSING prend à tâche

---

67) Dans certaines pièces, le personnage principal tue successivement douze à quinze personnes et pour couronner l'oeuvre, s'enfonce ensuite un poignard dans le sein.

68) Parlant du théâtre allemand de son époque, Frédéric II de Prusse écrit : « Notre scène était abandonnée à des bouffons orduriers ou à de mauvais farceurs qui représentent des pièces sans aucun génie »; et sa soeur Sophie-Wilhelmine, margrave de Bayreuth, rapporte dans ses « **Mémoires** » que tout le monde dort d'ennui aux pièces représentées à la Cour de Berlin en 1732.

69) L'Anglais **Moore** qui a fait un voyage en Allemagne vers 1774, affirme que la plupart des pièces jouées sur les théâtres allemands sont des traductions de l'anglais ou du français.

70) Ce n'est qu'autour de 1780 que le **Théâtre National Allemand** est créé à Mannheim. C'est à cette épooque qu'on prise surtout les pièces de Shakespeare. Une ère nouvelle va s'ouvrir pour la scène germanique Ave Goethe et Schiller.

Les architectes ne sont pas les seuls à subir l'influence française, les artistes peintres, sculpteurs, graveurs, décorateurs, tapissiers qui concourent à l'embellissement des intérieurs se voient soumis à la même emprise. Au cours de la seconde moitié du XVIIIe siècle, plus de cinquante peintres allemands figurent sur les registres de l'Académie de Paris et beaucoup d'autres travaillent dans les ateliers parisiens. D'autre part, ZICK, le peintre officiel de plusieurs Cours rhénanes était souvent en relation avec Boucher et s'est inspiré de son art; et TISCHBEIN fut l'élève de Van Loo. Les Allemands ne se contentèrent pas d'envoyer leurs peintres en France, mais de leur côté, plusieurs peintres français tels : Pesne, Louis Silvestre, Hutin ont séjourné soit à Berlin, soit à Dresde.

Parmi les sculpteurs, Pigalle, Adam, Bouchardon, Coustou, Lemoyne reçoivent de nombreuses commandes des souverains allemands. A lui seul Frédéric II achète "**La Frileuse**" de Houdon, "**La Vénus**" de Coustou et "**Le Mercure**" de Pigalle.

Enfin, dans le domaine des arts décoratifs, les achats de mobiliers faits par les princes allemands à Paris sont tellement nombreux qu'on ne peut les compter. En outre, beaucoup d'artisans tapissiers et décorateurs sont appelés pour monter en Allemagne des fabriques à l'instar de celles de Paris.

Dans le domaine de l'art dramatique et de la chorégraphie, l'influence de la France fut considérable. Pour nous en rendre compte, brossons un rapide tableau de ce qu'était la scène allemande vers la fin du XVIIe siècle.

Jusqu'au début du XVIIIe siècle, les spectacles offerts n'avaient, à vrai dire, qu'un vague rapport avec ce que nous appelons actuellement théâtre. « Le répertoire courant, écrit un auteur contemporain BIELEFELD, se composait de pièces interminables et étranges... où les héros ne sont qu'amants frénétiques, parricides, voleurs de grands chemins, ministres et maî-

a mérité à juste titre l'appellation de "**Jardin de l'intelligence**" parce qu'il sacrifie entièrement la nature à l'art. Avec ses plates-bandes de fleurs, ses pelouses, ses bordures de buis, ses allées de cailloux teintés, imbriqués comme des mosaïques et ses immenses bassins, il obéit aux lois de la graphique et de la géométrie.

L'Allemagne a incontestablement subi la séduction de cet art des jardins. Schiller estimait que « le jardin français possède un certain degré d'harmonie et de grandeur architecturales » et les princes firent appel aux jardiniers français pour tracer leurs beaux parcs[65].

Bientôt on se lassa en France de cette parfaite régularité du "**Jardin français**" auquel on reprochait la monotonie et l'artifice. La réaction du retour à la nature, exalté vers la fin du siècle par Jean-Jacques Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre, détrôna ces beaux jardins classiques tirés au cordeau et donna naissance au "**Jardin anglais**" avec ses allées sinueuses entourant de petits bosquets, des pagodes ou des ruines artificielles... Les Allemands, eux aussi, veulent suivre cette nouvelle mode française et partout nous retrouvons cette manie enthousiaste de transformer l'ancien parc selon les formules nouvelles[66]... On alla même dans le parc de Worlitz, près de Dessau, jusqu'à reproduire **l'Ile des peupliers** d'Ermenonville avec le tombeau de Jean-Jacques Rousseau.

Bref, l'Allemagne, grâce à l'ensemble de résidences et de jardins du XVIIIe siècle, semble être le prolongement de la France.

---

65) On constatera que les jardins de Bruhl, près de Bonn, sont faits par un Français : Girard, que ceux de Herrenchausen en Hanovre sont l'oeuvre d'un autre Français : Charbonnier, élève de Le Nôtre, que ceux de Nymphenbourg ont été achevés en 1716 par Girard et Effner (un Français et un Allemand).

66) Le jardin de Schewtzingen au Palatinat et ceux de l'Ermitage à Bayreuth furent complètement remaniés selon cette nouvelle mode.

Le Rococo[63] qui naît au moment où agonise le Baroque est considéré par les architectes allemands comme d'importation française. Cet art dont les torsades, les spirales, les rosaces et les guirlandes empruntent leur grâce et leurs formes aux fleurs, aux plantes et aux coquillages, intervient dans la décoration architecturale, mais surtout dans la décoration intérieure qui reste son principal domaine.

Deux artistes d'origine flamande : Oppenord et Cuvilliés[64] contribuent au rayonnement de ce style. On voit alors surgir un peu partout des châteaux richement sculptés, pleins de magnificence, où les arabesques et la décoration s'apparentent à ce nouveau style.

L'architecture se complète toujours par l'art du jardin. Jusqu'à la Renaissance, les jardins ne formaient qu'un accessoire souvent isolé de l'habitation. Depuis l'apparition du Baroque, leur conception fait corps avec celle du palais et prolonge celle du bâtiment. Elle comporte des lignes sinueuses, des vallonnements, des différences de niveau qui permettent la création de terrasses et de jets d'eau.

Dès le XVIIe siècle, la France devient maîtresse en cet art en y introduisant une formule nouvelle régie surtout par l'ordre, la symétrie et l'harmonie. Le "**Jardin français**" comme on l'a appelé, exige un immense espace plat occupé par de vastes parterres de fleurs, d'allées bordées d'arbres taillés, ornées de statues, de vases et de vasques. Le Nôtre, dont l'autorité en cet art est incontestée, nous a laissé des réalisations d'une grandeur, d'une majesté et d'une symétrie incomparables. Ce jardin

---

63) Style ornemental utilisant la rocaille comme élément décoratif, qui fut très en vogue en France sous le règne de Louis XV et au commencement de celui de Louis XVI.

64) Cuvilliés collabora à la décoration du château de Bruhl, non loin de Cologne, puis, il opéra à Munich. Ses oeuvres furent très appréciées et donnèrent bientôt le ton à toute l'Allemagne.

Stuttgart[57] et Dresde, [58] le reste du pays s'affranchira très rapidement de cette emprise et grâce à l'autorité de quelques architectes de grand talent, tels que Fischer Von Erlach et Hildebrandt qui ont achevé leur formation en fréquentant les ateliers parisiens tels celui de Robert de Cotte[59] et de Boffrand[60], on verra s'élever en Bavière les châteaux de Nymphenbourg et de Schleisshen, bâtis dans un style inspiré de Versailles. En somme, au XVIIIe siècle, les princes allemands qui voulaient bâtir une résidence ou bien mettre au goût du jour un vieux château sollicitaient presque toujours la collaboration des architectes français. C'est ainsi que nous verrons défiler dans les divers Etats les grands noms de l'architecture de l'époque : Forestier, Hauberat, La Guêpière... et plusieurs autres.

Au cours de la seconde moitié du XVIIIe siècle, c'est l'Ecole de Blondel[61] qui prédomine dans l'architecture germanique et ce chef d'école est lui-même souvent appelé à donner son avis sur les plans des palais ou des châteaux allemands en construction.

Mais c'est surtout en Rhénanie que l'influence française[62] ne rencontre aucun obstacle et s'impose facilement.

---

57) Le Château de Stuttgart a été conçu et commencé par Retti.

58) L'église de la Cour est de Chiaveri.

59) D'après Louis REAU, Robert de Cotte (beau-frère de Mansart et son successeur dans la charge de premier architecte du Roi) a joui en Europe, au début du XVIIIe siècle d'un prestige incomparable et travaillé pour un grand nombre de petits souverains allemands. Il a exercé une magistrature universelle.

60) Grand architecte français, élève de Mansart.

61) Architecte français du XVIIIe siècle à qui l'on doit l'Hôtel de Ville et le palais épiscopal de Metz, l'Hôtel de Ville de Strasbourg... Il a laissé un ouvrage d'architecture : **De la distribution des maisons de plaisance** qui fit autorité à son époque.

62) La région de Cologne, déjà toute imprégnée d'influence française, considère déjà Paris comme sa capitale artistique.

des palais qui les ruineront[52]. Entre 1690 et 1730, l'architecture allemande se transforme complètement. En ces quarante années, on voit surgir châteaux de Schonbrunn (1695), de Berlin (1698), de Mannheim (1699), de Schleissheim (1701)...[53], et depuis lors les constructions se poursuivent à un rythme accéléré.

Au moment où l'Allemagne est prise de la fureur de bâtir, les princes suivent l'exemple de Louis XIV, abandonnent bien souvent leur capitale historique et transportent leur résidence dans de nouvelles localités où ils ont construit une demeure somptueuse[54].

Pour participer à la construction de tant de bâtiments nouveaux, l'influence italienne entre pour une période assez éphémère avec celle des architectes français et si le baroque[55] (venu d'Italie) s'implante dans le sud, s'étend jusqu'à Bade[56].

---

52) « Versailles a ruiné tous les princes d'Allemagne qui ne peuvent résister à la moindre somme d'argent. Qui aurait dit que le feu roi (Louis XIV) eût établi la puissance de la France en bâtissant Versailles et Marly ? » MONTESQUIEU : **Voyages.**

53) Louis **Réau** et Pierre **Colombier** ont étudié l'influence française sur l'architecture allemande au XVIIIe siècle. Pour de plus amples détails, cf. Louis **Réau : Histoire de l'expansion de l'art français** et Pierre Colombier. L'Art français dans les Cours rhénanes.

54) L'Archevêque de Cologne s'établit à Bonn, l'Electeur de Trêves s'établit à Coblence, celui du Palatinat quitte son vieux château d'Heidelberg pour créer la ville de Mannheim.

55) Style un peu tourmenté et chargé en ornements décoratifs où prédominent surtout les lignes courbes et les arabesques, adopté par les grands architectes italiens (Le Bernin, Retti...).

56) Le Château de Rastatt est l'oeuvre d'un élève du Bernin.

d'États[50]. Le Wurtembourg, Bade, Weimar se rangent aux théories nouvelles malgré les protestations de la caste privilégiée. On croit venu le règne de l'humanité de la tolérance, du progrès, de la justice... autant de conceptions dont les encyclopédistes ont été de retentissants apôtres.

Bref, on veut partout des réformes afin de répandre le libéralisme, le droit et la justice et d'abolir le fanatisme, l'arbitraire et les privilèges ; et ces réclamations ouvrent la voie à l'**Aufklarung**[51] qui correspond bien à ce que l'on a appelé en France "**La philosophie des lumières**".

***

III — DANS LE DOMAINE DE L'ART

En architecture, l'Allemagne qui, jusqu'à la fin du XVIIe siècle n'avait que des demeures féodales répondant à des besoins de défense et de protection, commence à éprouver le désir d'habitations plus agréables. Il faut des demeures ouvertes et commodes, luxueuses et gaies. Pour faire renaître ce style aimable et riant qu'exige la vie nouvelle, les princes se tournent vers les somptueux châteaux de France : Versailles, Marly, Saint-Cloud, Sceaux...... sont autant de résidences qui attirent leur attention.

Pendant près d'un siècle, les souverains allemands veulent faire exécuter des reproductions du château de Versailles avec ses jets d'eau, ses cascades, ses grands bassins et ses vastes gradins. Eblouis par cette résidence somptueuse et possédés par la manière de vivre à la française, ils feront construire

---

50) En Prusse (1764), à Bade (1767), au Mecklembourg (1769), en Saxe (1773), en Bavière (1779).

51) L'Aufklarung amènera l'éclosion des « temps nouveaux » et les principes de Droit et de Liberté qui vont s'imposer au XIXe siècle.

l'Allemagne. Ce pays n'échappera pas à la contagion des nouvelles idées politiques et sociales venues de France. Partout on désire un changement des formes présentes. La raison se soulève contre la tyrannie et la nouvelle génération apprécie à leur juste valeur les idées politiques de Montesquieu.

Comme en France, c'est par le biais de la littérature que se manifestent les premières tentatives d'indépendance. Les jeunes écrivains imbus des idées nouvelles professées par les philosophes français du XVIIIe siècle, se révoltent contre l'injustice sociale et tentent de secouer le joug de l'autorité en diffisant leurs aspirations nouvelles.

Cette soif d'émancipation ne se bornera pas à la littérature. Les théories lancées par les encyclopédistes français traversent les frontières et imprègnent les œuvres des penseurs allemands qui posent dans toute leur ampleur les questions sociales, débattues dans les clubs politiques et les salons philosophiques, venues de Paris.

A partir de 1760, la mode veut que l'on soit « **philosophe** ». Dans l'ensemble de l'Allemagne on assiste à l'égalité des classes et la bourgeoisie propage avec une ardeur exceptionnelle les principes libéraux venus de France.

Après que Voltaire eut élevé la voix contre la procédure barbare de son époque, après qu'il eut proclamé l'abolition de la "**question**"[47], on voit disparaître en Allemagne, comme autant de souvenirs des temps barbares les pénalités du pilori[48], de la roue[49], des coups de verge, de l'ablation des oreilles, de la langue ou des doigts... La torture est abolie dans beaucoup

---

47) Torture qu'on appliquait autrefois aux prévenus et aux coupables pour leur arracher des aveux et pour leur faire dénoncer leurs complices.

48) Genre de poteau où l'on exposait publiquement les condamnés.

49) Supplice qui consiste à rompre les membres du condamné à mort, puis à le laisser agoniser sur une roue.

Les écrivains allemands se familiarisèrent tellement avec les chefs-d'œuvre classiques français pour ne pas s'en inspirer, même inconsciemment. La littérature allemande emprunte aux grands écrivains français leurs thèmes et leurs procédés. GOTTSCHED et son école se réclament des grands classiques français. WIELAND est tout plein de Voltaire et il est difficile de dire ce que LESSING eût été sans Diderot et HERDER sans Jean-Jacques Rousseau.

Les tragédies de Corneille et de Racine, les comédies de Molière, les œuvres de Voltaire et de Diderot sont lues par la jeunesse allemande et garnissent les rayons de toutes ses bibliothèques.

Dans le domaine des idées, le cartésianisme pénètre en Allemagne et ce nouveau système philosophique influence les conceptions des penseurs. Désormais on essaie de tout subordonner au contrôle de la raison. Sans renoncer au christianisme, on se passionne pour Voltaire, on accepte les progrès de la science moderne et on prend conscience de la libre-pensée.

Influencés par les théories de Jean-Jacques Rousseau et des physiocrates, les souverains allemands attirent près d'eux ces nouveaux économistes qui se glorifient d'avoir découvert la source des richesses et le secret de la prospérité des nations[46].

Le XVIIIe siècle ne s'achève pas sans que de profonds changements ne bouleversent la vie intellectuelle et sociale de

---

déric II, le plus francisé des princes allemands :

> Tu t'es rabaissé à singer les voix étrangères
> Et tu n'as recueilli que le mépris
> Même qu'après Arouet a purifié ta langue
> On t'a reproché que ta chanson reste tudesque.

46) Grâce à ces nouvelles conceptions venues de France, l'agriculture reprend ses droits. On joue au fermier et Frédéric de Bade assiste en personne à la traite des vaches.

Dans beaucoup de villes du Palatinat, les autorités elles-mêmes approuvent que les Français dirigent les écoles publiques pour les enfants des deux sexes ; et dans certaines régions, il faut faire un effort pour se croire en Allemagne, ZIMMERMANN note qu'à Hanovre en 1769, on ne prononce pas un seul mot non français : on caquette, on plaisante, on s'embrasse en français ! Pour le grand poète WIELAND, la langue française était aussi familière que la sienne propre et dans beaucoup de régions on ne connaissait cet écrivain que par le texte français de ses œuvres.

Substitué à l'Allemand, le français devint la langue habituelle de tous les grands esprits. LESSING, pour faire présenter sa pièce "**Miss Sarah Sampson**" dut la traduire en français[44].

En somme le rayonnement du français à travers toute l'Europe et plus particulièrement en Allemagne atteint au XVIIIe siècle son apogée. Cette langue acquiert l'universalité qu'avait au Moyen-Age le latin et devient dans tous les pays allemands la langue officielle de la diplomatie et de la Cour, de la philosophie et des sciences, du grand monde et de la société raffinée au point que l'aristocratie oublie sa langue maternelle et adopte le français.

Dans le domaine de la littérature, le classicisme qui s'épanouit en France vers le milieu du XVIIe siècle et qui rayonna sur toute l'Europe, jeta un très vif éclat sur l'Allemagne jusqu'à la fin de la première moitié du XVIIIe siècle[45].

---

44) D'ailleurs la traduction d'une oeuvre en français était considérée en Allemagne comme le meilleur élément de publicité.

45) A partir de la seconde moitié du XVIIIe siècle les écrivains allemands déplorent l'invasion pacifique française et tentent de lui opposer des barrières. KLOPSTOCK fut l'adversaire acharné de cet envahissement français auquel il porta les coups les plus redoutabes. Il se déclara ouvertement l'ennemi de tous les souverains qui accordaient un certain prestige à la civilisation française et écrivit cette épigramme contre Fré-

érigé la France en Parangon et nos jeunes gens, voire nos jeunes princes ont méconnu en conséquence leur propre pays et admiré par contre toutes les choses de France. Ils ont non seulement discrédité leur pays auprès des étrangers, mais aidé eux-mêmes à ce discrédit. Leur inexpérience a pris pour les mœurs et pour la langue allemande une répugnance qui leur est restée même quand ils avaient acquis de l'âge et de la raison».

C'est aussi à l'imitation de la Prusse que tous les autres Etats imposent l'étude du français dans leurs collèges. Cette langue devenant le moyen d'expression des gens de qualité, tous les jeunes gens de la haute et même de la moyenne bourgeoisie l'étudient parallèlement à leur langue maternelle et très souvent de préférence aux langues classiques.

Cependant l'allemand n'est pas entièrement exclu de l'usage quotidien, il reste la langue de l'intimité familiale alors que le français est cultivé comme le propre idiome de l'élite intellectuelle et sociale.

De très bonne heure on commence non seulement à inculquer le français aux enfants de la haute société, mais les fils des premières familles sont instruits en français avant d'apprendre leur langue maternelle et on s'efforce que cette dernière leur demeure ignorée le plus longtemps possible afin que cela ne nuise pas à la prononciation française. Le poète allemand CRAMER écrit en 1777 de Hambourg où il habite : « Dans beaucoup de sociétés distinguées de notre ville, notre pauvre langue maternelle est entièrement proscrite. Il y a des jeunes gens qui prononcent jusqu'à leur nom à la française ». D'autre part, un voyageur qui a parcouru l'Allemagne au cours de la seconde moitié du XVIIIe siècle nous rapporte : « J'ai rencontré des gens pour lesquels le fin du fin était d'être incapables de s'exprimer dans leur propre langue et qui avaient la prétention d'être plus ignorants de l'allemand qu'ils ne l'étaient en réalité »[43]. Et RUHS nous dit : « les mots d'institutrice et de Française sont devenus synonymes "

---

43) cf. John MOORE : Voyage en Allemagne, 1774.

écoles, professeurs et élèves devront dorénavant connaître le français. Ce souverain ne veut conserver dans son cabinet que des livres français. Il confie la direction de l'Académie de Berlin à des Français[38] et exige que le français y soit la seule langue en usage[39] et que cette société savante propose comme thème à son concours de dissertation le sujet suivant : **« Discours sur l'universalité de la langue française**[40] ». Sa sœur Sophie-Wilhelmine, margrave[41] de Bayreuth connaissait le français aussi bien que l'allemand. Sophie-Dorothée de Hanovre parlait français mieux qu'une princesse de la maison de France. La princesse Caroline de Hesse Darmstadt n'employait dans sa correspondance que le français.

Subissant la contagion des souverains prussiens et de certains monarques allemands francophones, les Cours de plusieurs autres Etats affichèrent le plus profond mépris pour tout ce qui est national. A celle de Mannheim, l'Electeur Charles-Théodore[42] adopte le français.

Les milieux princiers et intellectuels donnèrent le ton à toute la société et l'admiration pour tout ce qui est français se répandit parmi les diverses classes de la nation. Leibnitz s'est insurgé contre cet état d'esprit en ces termes : « On a

---

38) L'Académie de Berlin fut successivement dirigée par Maupertuis, d'Alembert et Lagrange.

39) Tous les mémoires scientifiques et toutes les communications qu'on faisait à cette savante assemblée n'étaient acceptés que s'ils étaient rédigés en français.

40) Rappelons que c'est Rivarol qui a remporté le prix de la compétition en écrivant l'essai qui contenait la célèbre formule : **« Tout ce qui n'est pas clair n'est pas français »**.

41) Titre allemand que l'on donnait autrefois aux chefs des provinces frontières et qui équivalait à peu près à celui de marquis.

42) Ce prince entretint avec Voltaire un correspondance dans le plus pur français.

diplomatique dans tous les pays occidentaux[34], elle a régné sur les divers Etats Allemands où elle a supplanté presque totalement la langue nationale. En débarquant à Berlin, Voltaire écrit à Madame Denis : « La langue que l'on parle le moins à la Cour, c'est l'allemand. Je n'en ai encore entendu prononcer un seul mot. Notre langue et nos lettres ont fait plus que les conquêtes de Charlemagne[35] » et dans une lettre envoyée quelques mois plus tard au marquis de Thibouville on lisait : «Je me trouve ici en France; on ne parle que notre langue. L'allemand est seulement pour les soldats ... En qualité de bon patriote, je suis un peu flatté de voir ce petit hommage qu'on rend à notre langue à trois cents lieues de Paris[36]».

Les princes allemands abandonnent delibérement leur langue maternelle pour le français et cette nouvelle langue pénètre rapidement dans leur entourage. On n'ose plus introduire un gentilhomme à la Cour de n'importe quel souverain allemand s'il ne parle le français[37].

Le roi de Prusse Frédéric - Guillaume exige que son fils, le futur Frédéric II, soit élevé par un Français : Duhan de Jandun, et que sa fille reçoive une éducation soignée d'une gouvernante française : Madame de Roucoules ... Dès son jeune âge Frédéric II parlait et écrivait le français à merveille et manifestait un véritable dédain pour sa propre langue. Devenu roi, il s'appliqua à franciser la Prusse. Sur son ordre, le français devient la langue des établissements scolaires; dans les

---

34) A partir du XVIIe siècle, les ministres des Affaires Etrangères européens exigent que leurs ambassadeurs parlent français afin d'être à même de discuter des affaires internationales.

35) Lettre du 25 août 1750.

36) Lettre envoyée de Potsdam au Marquis de Thibouville en date du 24 Octobre 1750.

37) La connaissance de cette langue était tellement indispensable aux courtisans qu'on l'a considérée comme le complément du costume de cérémonie, aussi nécessaire que l'épée et les boucles.

passe-pied[31], et la bourrée[32] font leur apparition et supplantent les vieilles danses nationales[33].

Courtisans et souverains, presque toujours oisifs, occupaient souvent leurs journées à la chasse. au XVIIIe siècle, c'est la chasse à courre, d'importation française, qui devient à la mode. Cette chasse, calquée entièrement sur celle pratiquée par Louis XIV avec sa mise en scène d'uniformes et de fanfares, son personnel de valets et de piqueurs, ses meutes de chiens, était un monopole des souverains.

II — DANS LE DOMAINE DE LA LANGUE ET DE LA VIE INTELLECTUELLE

Si la France s'imposa à l'Allemagne par ses succès militaires elle eut aussi pour rayonner sur ce pays un précieux auxiliaire : la langue française.

Cette langue, merveilleusement claire et intellectuelle, était le véhicule d'une des civilisations les plus brillantes à cette époque dans toute l'Europe. Après avoir été adoptée comme langue

---

31) Danse bretonne, vive et légère, qui fit fortune à Paris au XVIIe et XVIIIe siècle.

32) Danse populaire d'Auvergne, très à la mode en France au XVIIIe siècle.

33) La Princesse Palatine, qui avait beaucoup de peine à se franciser, s'indigne de voir abandonner les vieilles danses nationales de son pays: « Est-ce qu'on ne danse plus les danses nationales allemandes en Allemagne et est-ce qu'on se moque d'elles ? Je ne vois aucune bêtise à la gaité ; il est bête seulement d'être triste, cela rend malade et ne sert à rien... Je n'aime pas les danses françaises... Un éternel menuet me semble insupportable », écrit-elle dans une lettre du 4 Novembre 1706.

pour ses sujets ...[27] et dès lors, fournir une favorite au prince devenait un honneur autant qu'une source intarissable de profits substantiels.

En somme la maîtresse semble dès lors un attribut si nécessaire que les Electeurs ecclésiastiques eux-mêmes se croient tenus d'afficher au moins les apparences d'une liaison.

Les amusements de la vie de cour en Allemagne ont été eux aussi profondément modifiés. Dans ces magnifiques résidences allemandes créées au XVIIe et au XVIIIe siècles, c'est encore la vie française qui s'efforce d'étaler ses fastueuses splendeurs et ses charmantes séductions. On essaie un peu partout de copier la vie de Versailles en donnant des fêtes d'une splendeur sans pareille.

Les passe-temps qui occupent les soirées des cours allemandes du XVIIIe siècle sont surtout le jeu et la danse.

Le jeu occupe comme en France une grande place dans la vie de Cour et beaucoup d'aristocrates furent ruinés et poussés au suicide pour n'avoir pas pu résister à cetter passion dangereuse.

Quant à la danse, elle est pratiquée avec fureur. A côté des danses allemandes et de la polonaise, certaines danses importées de France comme le menuet[28] la gavotte([29]), la pavane([30]), le

---

27) Un publiciste de l'époque Charles-Frédéric MOSER écrit « de bourgeois qui voit passer un jeune prince revenant de l'église où il a épousé une charmante princesse, dit tout naturellement : il ne nous reste plus rien à souhaiter à notre jeune prince qu'une charmante maîtresse ».

28) Sorte de danse élégante et grave à évolutions et à révérences qui s'exécutait à deux personnes et qui fut surtout en vogue en France au XVIIIe siècle.

29) Sorte de danse à petits sauts d'origine provençale, très pratiquée en France au XVIIe et au XVIIIe siècle.

30) Ancienne danse lente importée d'Espagne en France au XVIe siècle et qui s'exécutait par couples en costume de cérémonie.

Critiquant les abus des préséances et la rigueur de l'étiquette calqueé sur celle de la Cour de France, MAUVILLON écrivait : «les ennuyeuses gens que la plupart de vos comtes, médiats ou immédiats de l'Empire. Que de titres, que de courbettes, que de cérémonies, que de baise-mains ! Et à Madame la Comtesse, il faut baiser le bas du pan de sa robe au risque dans sa précipitation de se cogner le nez parterre avec le chapeau d'un côté et la canne de l'autre.»

Cette rigueur dura jusqu'à la dernière décennie du siècle où la réaction contre le pouvoir absolu se manifeste tant en France qu'en Allemagne. L'étiquette commence alors à se relâcher. On affiche dès lors une grande liberté dans les manières. Plus de révérences, une simple inclinaison de tête suffit et c'en est fait de l'ancienne politesse française qui cédera désormais le pas à la civilité la plus discrète.

Il est un personnage qui commence à faire apparition dans les cours allemandes : c'est celui de la favorite. Elle acquiert au XVIIIe siècle un ascendant qu'elle n'avait jusqu'alors jamais connu dans le pays. Jusqu'à la fin du XVIIe siècle, les princes cachaient leur amours et l'opinion publique allemande et surtout le clergé demeuraient généralement hostiles aux maîtresses[26]. A partir du XVIIIe siècle, la situation change totalement. Les princes ne cachent plus leurs relations extra-conjugales... Ne faut-il pas là comme ailleurs suivre l'exemple venu de la Cour Versailles où règnent les maîtresses du roi et qui fit toujours aux favorites une place privilégiée ?

Au XVIIIe siècle, l'opinion publique en vient à se persuader que la présence d'une maîtresse à la cour est indispensable et qu'un souverain sans liaison est quelque chose d'inconcevable

---

26) On refusa à Mademoiselle Neitschutz, favorite de Jean-Georges de Saxe, l'absolution à son lit de mort. On interdit aussi l'usage des sacrements à Evrard-Louis de Wurtembourg tant que dura sa liaison avec la Gravenitz.

Tout aristocrate allemand devait faire un voyage en France et tout gentilhomme ne pouvait considérer sa formation comme achevée tant qu'il n'avait pas pris à Paris ou à Versailles le vernis de la bonne société[24]. Au XVIIIe siècle, un voyage en Europe est pour tout jeune Allemand de naissance élevée appelé à occuper une situation importante, le complément et comme la consécration d'une bonne éducation. Ce voyage désigné sous le nom de «**Cavaliers Tour**», comprenait d'habitude — selon le goût de l'intéressé ou le choix de la famille — soit l'Angleterre et la Hollande, soit l'Espagne et l'Italie, mais il devait nécessairement comporter la France car c'est là qu'on pouvait « **se maniérer** » (comme on disait alors). A Versailles on se familiarisait avec le protocole et en fréquentant les salons parisiens on étudiait les usages, le ton de la bonne compagnie et la politesse. Bref, on se francisait, c'est-à-dire on devenait homme du monde en acquérant l'esprit de société et l'art de la conversation.

L'étiquette qui réglait toute la Cour de Versailles est adoptée par les princes allemands qui l'observent avec beaucoup plus de rigueur que les autres souverains d'Europe Le protocole régit les moindres actes de leur vie. Il règle les questions de préséances au cours des fêtes ou des manifestations officielles. Rien n'est laissé au hasard dans l'ordre des cortèges où la place de chacun dépend de son rang et de son titre. Cette tyrannie du protocole va jusqu'à fixer le nombre de chevaux à atteler à un carrosse, celui des pages dont un prince doit se faire suivre, les places des convives à la table du souverain, ... etc.[25].

---

24) D'habitude les princes se montraient enchantés de ce voyage en France, Henri de Prusse, frère de Frédéric II déclarait au lendemain de son retour chez lui : « J'ai passé la moitié de ma vie à désirer voir Paris, je passerai l'autre moitié à le regretter ».

Pourtant certains esprits éclairés voyaient d'un mauvais oeil ce voyage en France qui ne faisait acquérir à la jeunesse que des goûts de luxe ainsi que le mépris de leur propre nation.

25) A table, les Electeurs seuls se servaient de couteaux d'un grand modèle ; ils étaient assis dans des fauteuils de velours rouge, tandis que les autres convives n'avaient droit qu'aux fauteuils de velours vert.

mandes avec la même omnipotence que sur les autres branches de l'activité sociale.

Dans le domaine de la vie de Cour et de l'étiquette. On assiste pendant plus d'un siècle à une imitation qui exagère jusqu'à l'hyperbole le luxe et l'élégance de Louis XIV. Versailles en particulier est le foyer dont l'éclatante lumière va éblouir pendant longtemps les jeunes princes allemands. Ceux-ci veulent, tout comme on le fait à la Cour de France, essayer des fêtes et des maîtresses, donner en représentation des ballets, des pastorales et marcher dans le sillage de la monarchie eclatante du Grand Roi[21]. Ils considèrent du suprême ton de faire de leur Cour, selon l'expression de Ruhs « **Une colonie française** »[22]. Ainsi l'étiquette établie à la Cour de Versailles devint le modèle imité par tous les princes allemands comme la manifestation la plus parfaite de la majesté royale. Dans toutes les cours allemandes on essaye de prendre à la vie française ses habitudes de splendeur dans les choses les plus quotidiennes[23].

---

21) Le jeune Duc de Wurtembourg Evrard-Louis, tourne ses regards vers le luxe de la Cour de France qu'il veut imiter à n'importe quel prix. Ebloui par l'immense prestige dont le Grand Roi est un vivant symbole, il entend, lui aussi, régner en maître Louis XIV a une maîtresse Evrard-Louis en veut une et c'est ainsi qu'il fit trôner à sa Cour sa grande favorite Madame de Cayling. Voulant copier le Roi-Soleil qui avait délaissé Paris pour Versailles, il décida de se fixer définitivement à Louisbourg où les fêtes rivalisaient en splendeur avec celles qu'on donnait en France.

22) Vers 1775, Charles-Guillaume Ferdinand, qui règne à Brunswick, n'admet à sa Cour que des Français et adopte tous les usages français tant et si bien qu'un visiteur — voyant le Prince présider une table autour de laquelle se sont assis des Français — s'écrie en guise de compliment : « C'est singulier Monseigneur, il n'y a que vous d'étranger ici ».

23) En somme, dans leur ensemble, les Cours allemandes restent des caricatures de celle de Versailles. Elles font penser à des meubles dont le placage d'essences précieuses cache une armature de bois fruste et la masque complètement... Les princes, dans leur volonté maladive d'imiter dans tous ses détails la pompe imposante de Versailles, ne réussissent qu'à faire régner chez eux, en guise de bienséance, une froide galanterie.

Déjà dès le XVIIe siècle, Mademoiselle de Scudéry, à l'Hôtel de Rambouillet, aidait à la confection d'un de ces mannequins destinés à porter en Allemagne le dernier cri du goût français. Depuis 1680, deux poupées fabriquées à Paris devaient être dirigées sur les principales villes d'Europe. En Allemagne, elles étaient attendues avec impatience et exposées dans les principaux magasins des villes. Une de ces poupées appelée « **La Grande Pandore** » donnait le style d'apparat; l'autre renseignait sur le petit négligé[19].

C'ést grâce à ces modèles qui viennent de France que les Allemands du XVIIIe siècle adoptent l'usage des paniers volumineux.

A partir de 1700, la mode des perruques se généralise. Les seigneurs allemands engagent alors à leur service des coiffeurs français qui leur confectionnent des perruques aux formes inédites[20].

Quant au maquillage, bon nombre de femmes allemandes attendaient avec impatience l'arrivée du fard et du rouge français, spécialités qui jouissaient d'une sorte de monopole non seulement en Allemagne, mais dans toute l'Europe... De même, tous les objets de toilette et les articles de beauté : essences parfums, cosmétiques, sachets, mouches... sont révélés à l'Allemagne par Paris.

Ainsi le despotisme français s'exerça sur les modes alle-

---

19) Delille a chanté ces messagères de la mode qui font le tour de l'Europe en ce quatrain :

Ainsi de la parure aimable et souveraine
Par la mode du moins la France est encore reine,
Et jusqu'au fond du Nord portant nos goûts divers,
Le mannequin despote asservit l'Univers.

20) Ils les fabriquaient avec les matières premières les plus variées. A part les postiches en cheveux naturels, qui coûtaient très cher, il y en avait en crin, en étoupe, en coton et même en fil de cuivre et d'acier.

De Paris, on recevait en Allemagne certains journaux de modes remplis de descriptions et de croquis... et ces directives étaient accueillies comme des oracles.

Bien que les modes françaises se transformassent à un rythme très rapide[17], les Allemands essayaient par tous les moyens de la suivre et de se procurer des précisions sur les récentes façons de draper les paniers, d'échafauder les boucles d'une perruque, de poser le rouge et les mouches... Pour satisfaire le désir d'être attifé à la dernière mode de France, l'aristocratie allemande se rendait à Paris et payait au poids de l'or les vêtements confectionnés dans cette capitale du bon goût. étant persuadés qu'il n'y a rien de joli ni de beau hormis ce qui est fabriqué à Paris. Ceux qui ne pouvaient pas se rendre à Paris pour se faire par eux-mêmes une opinion, y entretenaient des correspondants dont l'unique besogne consistait à les renseigner exactement sur la meilleure manière de se vêtir et à les tenir au courant des dernières créations parisiennes[18].

D'autre part, les couturières françaises sillonnaient l'Allemagne pour y propager leurs derniers modèles. Une grande couturière de l'époque mademoiselle Martin recevait régulièrement de Paris un choix de robes et allait les répandre en Allemagne.

Quant au procédé le plus pittoresque de propager — non seulement en Allemagne, mais dans toute l'Europe — les modes françaises c'était sans aucun doute celui de « **la poupée de la rue Saint-Honoré** », sorte de mannequin articulé, attifé et coiffé à la dernière mode qu'on envoyait dans les pays étrangers pour y apprendre les modes de la Cour de France.

---

17) Cette rapidité dans le rythme fit dire à Fontenelle : « Les modes françaises semblent avoir des ailes tant elles font du chemin »... et Rivarol disait spirituellement « L'Europe avait à peine le temps de se lasser d'elles ».

18) Le Grand-Duc Paul de Russie visite Francfort en 1782, il remarque que les dames de la noblesse sont habillées à la mode française.

ce des convives et l'étiquette du repas restent presque partout lettre morte. Peu à peu, la mode s'implante de manger avec décence, **à la française,** d'utiliser la fourchette et la serviette, ce qui permit d'essuyer le couteau autrement qu'avec les doigts ou sur la manche de la veste.

La goinfrerie disparaît petit à petit, de même l'habitude de faire du repas une lamentable saôulerie s'estompe elle aussi, On finit par reconnaître en Allemagne, dit Caraccioli, que l'Europe doit aux Français « l'honneur inestimable de ne pas noyer sa raison dans le vin et l'avantage de manger avec délicatesse ». Quelques princes adoptent les principes de civilité et imitent la mode française. Ils apprécient les plats fins, ils s'érigent en gourmets et en arbitres de la gastronomie, ils apprennent dans les manuels envoyés de Paris l'art de bien manger, ils pénètrent les secrets de cet art, ils apprennent à dresser une table, à l'orner avec goût, à la garnir de beau linge, de surtouts, de flambeaux, de fourchettes et de cuillers, ces derniers ustensiles étant jusqu'alors très rarement employés en Allemagne.

En un mot, au temps des grossières beuveries de bière succède celui des vins fins, du champagne mousseux, du foie gras de Strasbourg, des friandises compliquées qui ont établi à juste titre la renommée de l'art culinaire français.

Dans les modes comme partout, c'est Paris qui donne le ton. Il est le miroir devant lequel s'habillent tous les Allemands. Etre à la mode de Paris, voilà ce qui compte pour les courtisans, plus encore peut-être que l'origine ou le rang...[16].

---

16) La France ne donne pas uniquement le ton de la mode à l'Allemagne mais à toute l'Europe. Goldoni note dans ses Mémoires : « La mode a toujours été le mobile des Français et ce sont eux qui donnent le ton à toute l'Europe, soit en habillement, en parures, en bijouterie, en coiffure, en toute espèce d'agréments. Ce sont les Français que l'on cherche partout à imiter ».

française, maladie française... Il y aura aussi une mort française. A peine les enfants ont-ils mis la tête hors du corps de leur mère, on songe à leur donner un maître de langue française... Pour plaire aux jeunes filles, fût-on laid et difforme, il faut avoir un habit français ».

Quels sont les grands domaines dans lesquels ce rayonnement s'est manifesté ?

L'influence française s'est surtout exercée :

I — Dans le domaine des mœurs et de la vie mondaine.

II — Dans le domaine de la langue et de la vie intellectuelle.

III — Dans le domaine de l'art.

IV — Dans le domaine de la vie politique.

***

I — DANS LE DOMAINE DES MŒURS ET DE LA VIE MONDAINE

Les troubles civils et politiques du XVIIIe siècle avaient fait oublier tous les raffinements de la vie de société. Les fils des grandes familles avaient des manières très grossières. L'influence de la France dont les mœurs s'étaient déjà affinées au siècle précédent grâce aux efforts de la Marquise de Rambouillet et des « **Précieux** », pénétra en Allemagne et dégrossit les manières de l'aristocratie. Elle commença par révolutionner l'art de se mettre et de servir à table. Dans certaines petites cours, la médiocrité était telle que la vaisselle courante était de poterie et d'étain. On se servait généralement de ses doigts pour manger. Un service d'argenterie était si rarement utilisé qu'il constituait une magnificence digne d'un grand souverain. Jusqu'au XVIIIe siècle, l'art de servir, de découper, l'ordonnan-

En interdisant le culte réformé, Louis XIV obligea un grand nombre de protestants à émigrer. Certains s'installèrent en Angleterre, d'autres en Hollande et une grande partie trouva asile en Allemagne...

A elle seule l'Allemagne reçut près de 400.000 Français. Ces transfuges, loin de s'assimiler à leurs nouveaux compatriotes, sont restés foncièrement Français de cœur et d'esprit. Ils préféraient leurs techniques, leur genre de vie et leurs habitudes françaises à ceux de leur patrie d'adoption. Ils y apportèrent avec eux leurs méthodes d'industrie, le goût des Arts et allèrent même jusqu'à diffuser leurs chefs-d'œuvre littéraires si bien qu'après cet exode Berlin devint une ville à demi française.

Tout le pays se reflète dans le miroir français. Pendant la période qui va de 1650 à 1750, qui correspond au triomphe du classicisme, le rayonnement de la France est tel que ce pays devient le foyer de la civilisation occidentale[15].

Pourtant si beaucoup de grands esprits tels que Leibnitz approuvent cet envahissement, on entend ça et là bien des protestations qui, malgré leur violence, n'arrivent pas à entraver la marche de ce courant français. A côté de la duchesse d'Orléans (née princesse palatine) qui regrette bien souvent l'Allemagne de sa jeunesse, le philosophe Christian Thomasus élève la voix en ces termes : « Si nos ancêtres revenaient en ce monde, ils ne nous reconnaîtraient plus... Aujourd'hui, tout doit être français chez nous : français les habits, les plats, le langage ; françaises les mœurs, français les vices ». Enfin, un écrit anonyme de la fin du siècle exprime, le même mécontentement, mais en termes pleins de sarcasme : « Langue française, vêtements français, cuisine française, mobilier français, musique

---

15) « C'est, dit Louis REYBAUD, une époque unique de notre histoire.
« Partout le génie clair de la France met de l'ordre et trace au milieu
« de l'arbitraire et des contradictions légués par le passé, les avenues
« droites et majestueuses de sa logique souveraine ».

cule entre la France et l'Allemagne[11]. On disait souvent qu'en Rhénanie « l'odeur de lis[12] se faisait fortement sentir ».

Les Rhénans tournèrent, en effet, les yeux vers la France dont la civilisation brillante et le régime politique fortement centralisé contrastent avec l'Allemagne ruinée, dépeuplée, épuisée et sombrée dans l'anarchie. Cet éblouissement fut si fort que dans certaines villes comme Trêves, Mayence, Cologne, Louis XIV avait acquis un pouvoir beaucoup plus grand que celui de l'Empereur lui-même et que certains princes de la vallée du Rhin passaient parfois au service de la France et s'intitulaient eux-mêmes « **les Allemands de France** »[13].

Un second événement politique aida à la francisation de l'Allemagne: c'est la Révocation de l'Edit de Nantes en 1635[14].

---

11) Il faut observer que le pays rhénan, demeuré foncièrement catholique subissait d'autant plus facilement l'influence française que la communauté de croyance était un mobile d'entente entre les pays; l'idée de la nation basée sur la communauté de race étant encore inexistante dans plusieurs pays d'Europe.

12) Sous l'Ancien Régime, la fleur de lis était l'emblème des armoiries françaises. Ce n'est que sous la Révolution française qu'elle fut remplacée par la cocarde tricolore.

13) Des contingents de leurs armées étaient parfois incorporés à l'armée française et les nobles se montraient heureux et fiers de venir apprendre en France le métier des armes. Le Prince Charles-Albert de Brunswick disait : « Tout officier allemand trouve qu'il est un honneur de servir dans l'armée française, de faire la guerre pour la France et de vivre à Paris ».

14) L'Edit de Nantes fut promulgué le 13 Avril 1598 par Henri IV pour pacifier la France déchirée par les guerres de religion. Il réglait la condition légale de l'Eglise réformée dans l'Etat, français et assurait le libre exercice de la religion protestante.

Cédant aux sollicitations du clergé et à l'influence de Madame de Maintenon, Louis XIV révoqua l'Edit de Nantes par l'Edit de Fontainebleau *le 17 Octobre 1685*. Cette mesure arbitraire interdisait le culte protestant en France.

L'incohérence de ce statut politique a retardé l'éclosion de tout sentiment national, si bien que l'Allemagne du début du XVIIIe siècle n'est pas encore à proprement parler une nation composée de groupes homogènes. C'est seulement une région dépourvue de foyer central, régie par un grand nombre de petits souverains qui n'étaient généralement que des tyrans livrés à leurs instincts sanguinaires[8]

Les guerres, les discordes et les luttes intestines, ayant achevé de ruiner l'Allemagne, ont par le fait même retardé la naissance de toute préoccupation artistique ou intellectuelle[9] Ce pays qui selon le mot de Frédéric II « ressemblait à une terre stérile » était incapable de produire quelque chose d'original. Il est donc tout naturel que l'influence française y trouve un terrain propice à son développement[10]

Dans le sud, c'est l'influence italienne qui commence par prédominer, par contre l'ouest du pays, et plus précisément les pays du Rhin sont particulièrement perméables au rayonnement français. Par leur situation, ils étaient destinés à servir de véhi-

8) Cet état de choses est demeuré jusqu'au XIXe siècle. En 1830, Goethe disait à Erckmann : « Paris c'est la France. Tous les intérêts de la grande patrie sont concentrés dans la capitale... Chez nous en Allemagne, rien de pareil, nous n'avons aucune ville, nous n'avons même aucune région dont on puisse affirmer : Ici, c'est l'Allemagne ».

9) Remarquant la médiocrité de la vie artistique en Allemagne au début du XVIIIe siècle, Voltaire écrivait de Berlin : « Vous avez raison de dire que nos bons Germains en sont encore à l'aurore de leurs connaissances. L'Allemagne est au temps où se trouvaient les Beaux-Arts à l'époque de François Ier. On les aime, on les recherche, des étrangers les transplantent chez nous, mais le sol n'est pas encore préparé pour les produire lui-même ».

10) Dans une lettre du 16 Novembre 1746, Frédéric II avouait à sa soeur Sophie-Wilhelmine : « Nous sortons de la barbarie et nous sommes encore au berceau. Mais les Français ont déjà fait du chemin et ils ont surtout plus d'un siècle d'avance en toute sorte de succès ».

siècle dans les ténèbres d'un désordre voisin de la barbarie[6]. D'autre part, l'autorité des princes était reliée à celle de l'Empereur par des liens si lâches qu'elle en demeurait pratiquement indépendante. Ce pays se composait d'une multitude de petits tyrans : ducs, comtes, landgraves et évêques qui affichaient en face de l'Empereur une désinvolture, voire même une indépendance surprenantes. De là une agitation continuelle, des rivalités, des haines... L'Empereur qui cherchait à conserver le plus de pouvoir, était en lutte continuelle avec les Etats dont les princes n'avaient comme objectif que de l'abaisser et de conserver le maximum de liberté. Ceux-ci, presque totalement dénués de culture, ne considéraient que leur naissance comme point central de tout mérite possible. Ils estimaient que l'éducation civique, les qualités intellectuelles, la formation de l'esprit et du goût étaient superflues et au-dessous de leur dignité. Leur vanité, leurs opinions erronées et leurs actes destructeurs n'étaient que la négation de toute sagesse et la manifestation des plus viles passions humaines.

Dès la seconde moitié du XVIIe siècle, le pays est en proie à une période de meurtres et de pillages et tout l'édifice intellectuel et social, ruiné par cette anarchie, est à refaire. A la suite de ces revers, l'autorité de l'Empereur s'est amenuisée à mesure que s'est accru par un effet contraire le pouvoir royal de la France victorieuse[7].

---

(6) Opposant l'ordre français au désordre allemand, Voltaire disait : **« La monarchie française est la première des monarchies » et « l'anarchie allemande est la première des anarchies ».**

(7) Après le Traité de Westphalie, qui mettait fin à la Guerre de Trente Ans, Louis XIV encourage les princes allemands à secouer le joug de l'Empereur ; et, devenu le protecteur des libertés germaniques, il se réservait le droit d'être représenté à la Diète par un plénipotentiaire dont la vraie mission était de surveiller les travaux de l'Assemblée et de nouer des intelligences. Ainsi le roi de France exploitait l'anarchie allemande et manoeuvrait l'Empire dans le sens de ses propres intérêts.

qué[2] il offrait l'aspect bizarre d'un assemblage de petits Etats. A la tête de tous cet agrégat de provinces, il y avait un empereur désigné par les Electeurs[3], ou scuverains, qui gouvernaient chaque Etat. On y trouvait ensuite un grand nombre de principautés et enfin quelques cités complètement autonomes[4]

Les événements politiques du début du XVIIe siècle, furent néfastes à l'Allemagne. Ils ne favorisaient ni son unification, ni l'éclosion d'une brillante civilisation.

La guerre de Trente Ans (1618 - 1648) avait déchiré et appauvri le pays[5] et l'avait fait sombrer pendant près d'un

---

2) Du point de vue politique, l'Empire se divisait en dix cercles ou Reichkreize :
— Cercle d'Autriche
— Cercle de Westphalie
— Cercle de Bavière
— Saxe inférieure
— Rhénanie
Cercle de Bourgogne
— Cercle de Franconie
— Saxe supérieure
— Rhin supérieur
— La Souabe

3) Il y avait 9 électeurs, dont 6 laïques, (Bavière, Saxe, Brandebourg, Bohême, Palatinat et Hanovre) et 3 ecclésiastiques (Mayence, Cologne, Trêves-Coblence).

4) Certaines villes comme Hambourg, Lubeck, Brême, Norlindgen ... enrichies par le commerce extérieur, étaient très prospères. Elles avaient acheté leur indépendance et ne relevaient même pas de la juridiction impériale. Certaines d'entre elles, comme Norlindgen, malgré leur population infime, possédaient un Sénat.

5) Cette guerre passa sur le pays comme un ouragan dévastateur. Elle rasa des milliers de villages, détruisit les deux tiers des maisons et les neuf dixièmes du bétail. Dans les campagnes ravagées, on rencontrait plus de bêtes que de paysans.

LE RAYONNEMENT DE LA CIVILISATION FRANÇAISE EN ALLEMAGNE AU XVIIIe SIECLE

par

Dr. AMIN SAMI WASSEF

professeur à la section de français

L'étude des divers aspects du XVIIIe siècle français et de son rayonnement à travers l'Europe est inépuisable, c'est pour cette raison que la pensée de bon nombre d'historiens de la civilisation se reporte sans cesse vers cette période qui conserve le privilège d'être toujours très attrayante.

Nous nous bornerons ici à souligner le rayonnement du génie de la France sur l'Allemagne du XVIIIe siècle parce que ce pays a toujours présenté une grande perméabilité à la civilisation occidentale.

L'Allemagne du XVIIIe siècle occupait un vaste territoire, qui s'étendait du nord au sud de la mer Baltique à la ville de Trieste, et de l'est à l'ouest des bords du Rhin à la frontière de la Hollande.

Du point de vue politique et social, ce pays était soumis à un régime qui rappelait la féodalité[1]. Hâché et dislo-

---

1) Le genre de vie dans les cours allemandes était une réminiscence de celui des seigneurs féodaux du Moyen-Age. Dans une lettre à Mme Denis, datée du 22 août 1750, Voltaire écrivait de Berlin : «La plupart des cours allemandes sont actuellement comme celles des paladins. Ce sont de vieux châteaux où l'on ne recherche que l'amusement, où il y a de belles filles d'honneur, de beaux bacheliers. On y fait venir des jongleurs».

C O N T E N T S



SAḤĪFAT AL-ALSUN

No. 2

***

ZU AL-QAADAH 1393

DECEMBER 1973



SAHĪFAT AL-ALSUN

No. 2

***

ZU AL-QAADAH 1393
DECEMBER 1973





صحيفة الألسن

العدد الأول

ذو القعدة ١٣٩٢
ديسمبر ١٩٧٢

بسم الله الرحمن الرحيم

مطبعة اطلس
١١ ش سوق التوفيقية ـ القاهرة

رقم الايداع بدار الكتب
١٩٧٣/١٣٤

وافق مجلس مدرسـة الألسن بجلسته

في يوم الاثنـين الموافق ١٩٧٢/٦/٧ عـلى

تشـكيل هيئة تحرير صحيفة الألسن عـلى

الوجه الآتي :

الأستاذ الدكتور عبد السميع محمد أحمد

عميد الألسن ـ رئيس التحرير المسئول

السادة أعضاء مجلس المدرسة أعضـاء

أعضاء هيئة التحرير

١٣ ـ الأستاذ الدكتور ايلين ابراهيم جرجس

أستاذ بقسم اللغة الفرنسية

١٤ ـ الأستاذ زينب محمد منيب

أستاذ بقسم اللغة الفرنسية

١٥ ـ الأستاذ الدكتور عليه ابراهيم العناني

أستاذ مساعد ورئيس قسم اللغة الأسبانية

١٦ ـ الأستاذ الدكتور سمية محمد موسى عفيفي

أستاذ مساعد ورئيس قسم اللغة الروسية

١٧ ـ الأستاذ الدكتور مصطفى ماهر راغب

أستاذ مساعد ورئيس قسم اللغة الالمانية

أشرف على إعداد هذا العدد

الدكتور عبد السلام احمد عواد

المدرس بقسم اللغة العربية

في هذا العدد

صفحة

تقديم

بقلم الدكتور
عبد السميع محمد أحمد
عميد الألسن

تشهد مصر فى عصرنا الحاضر نهضة علمية وادبية يعود بعض اسبابها الى ما فى طبيعة شعبها من دأب وسعى عرف بهما على مدى تاريخه الطويل المجيد ، ويعود بعضها الآخر الى اتصاله بغيره من الشعوب بوسائل عديدة مر بها أو زاولها • وفى جميع آونة هذا الاتصال لعبت « اللغة » الدور الهام ، وقامت بمهمة الوسيط بينه وبين سائر الشعوب ، وأعانت فى نقل الأفكار وترجمة الخواطر ، وسجلت ما توصل اليه الانسان من نتاج عقله ويده ، وتركت جميع ذلك تتوارثه الأجيال جيلا بعد جيل •

ومنذ القرن التاسع عشر توجهت عناية مصر الى دعم هذا الاتصال ،ورأت أن ارسال المصريين فى بعوث علمية الى الخارج يسهم إسهاما فعالا فى اعداد رواد مصريين يحملون لواء وصل الثقافة العربية بثقافات العالم الخارجى ، ويوقف المتحدثين بالعربية على معالم النهضة المتجددة فى سائر الاقطار التى لا يتاح للعرب أن يتصلوا بها عن قرب •

وكانت بعثة رائد النهضة الحديثة « المغفور له الشيخ رفاعة رافع الطهطاوى » (١٢١٦ ـ ١٢٩٠ هـ ـ ١٨٠١ ـ ١٨٧٣ م) أول صورة على الطريق ، فقد ضمت أربعة وأربعين دارسا لمختلف التخصصات ، عادوا الى بلادهم وفى جعبتهم علم وفكر جديدان ، وفى صدورهم ايمان وعهد أن يفيدوا بلادهم ، وأن يقودوا النهضة العربية العلمية والأدبية الى غاياتها المرجوة •

وخطا الشيخ رفاعة خطوة أخرى موفقة جليلة ، حين سعى الى انشاء « مدرسة الألسن » ، وحين احتفل بافتتاحها عام ١٨٣٥ للميلاد ، وحين عمل هو وحواريوه تلاميذ هذه المدرسة فى انارة طريق الدارسين أمام ثقافات

أوربا ، وفى نقل ثقافات العرب الى دارسى أوربا • وحقق هذا العمل المجيد كلمات الشيخ رفاعة : « اننا بالبعثة ننقل المصريين الى أوربا ، وبهذه المدرسة ننقل علم أوربا الى مصر » •

وعصفت أعاصير الجهل بكثير من المؤسسات التى وضعت أسسا سليمة لحضارة معاصرة ، وكانت مدرسة الألسن احدى هـذه المؤسسات • غير أن ما أثرى به تلاميذ هذه المدرسة المكتبة العربية هيأ لها من المصلحين من بعثها قوية ، نشيطة الى أداء رسالتها ، مضطلعة بتخريج المتعمقين فى اللغات وآدابها ، القادرين على الوفاء بحاجات العصر •

وتعهدت « الثورة » هذه المؤسسة العلمية الفريدة فى الشرق الاوسط ، وأعانت فى تمكين قدراتها ، وارساء قواعدها ، ومدها بمـا تريد من أجهزة علمية تفيد فائدة جليلة من يتدفقون عليها من شباب مصر والبلاد العربيـة والأمم الصديقة للتعبد فى محرابها ، والافادة من جهود أساتذتها •

وأظهر أبنـاء الألسن نبوغا وتفوقا ، ونشرت لهم بحـوث ومؤلفـات ومترجمات ، وأصبحت الحاجة ماسة الى أن يكون للألسن صحيفة علمية يتاح فيها لأعضاء هيئة التدريس والنابهين من أبنائها أن يشاركوا بأعمالهم اللغوية والأدبية فى موكب العلم والايمان •

* * *

وانه ليسعدنى أن أقدم اليوم العدد الأول من « صحيفة الألسن » ، فى اطار من القيود المادية التى سمحت بنشر بعض قليل مما قـدمه الزمـلاء للمطبعة ، مقـدما لسائر الزملاء الذين لم يتسع هذا العدد لبحوثهم صـادق الاعتذار ، راجيا أن يسمح ما نطمع فيه من يسر قريب ، ان شاء الله ، بتوالى صدور الصحيفة ، تحمل مع كل عدد جديد مزيدا من عمـل ، وبشـيرا من أمل •

ووفق الله •

عبد السميع محمد احمد
عميد الألسن

يوم الخميس ـ الثانى من شهر ذى القعدة سنة ١٣٩٢

السابع من شهر ديسمبر سنة ١٩٧٢

فردريش ريكرت
عاشق الأدب العربي

بقلم الدكتور محمد عونى عبد الرءوف

In Osten steht das Licht, ich steh im west,
ein Berg an dessen Haupt der Schein sich bricht,
ich bin der Schönheitssonne blasser Mond,
Shau weg von mir der Sonn ins Angesicht

Rückert

بالشرق نور غزالة لـــكن نورى مغـــربى
أبدو كطـــود فى ذراه النـــور يغرى معجبى
بدر أنا لـــولا ذكاء وجـــدتنى فى الغيهب
فاترك ضيائى واغترف .. من الشمس لا من مشربى(١)

(١) مجزوء الكامل .

« اذا ما أوحت الي ربة الشعر بما يثير الشعور
فان ما أفعله باللغات ، لا يلتفت اليه العلماء »

ريكرت

مقـــدمة :

ليس من شك فى أن القرن التاسع عشر لم يكن مستعدا لقبول عبقرية الشاعر المستشرق ريكرت فقد كان متعدد المواهب واسع الأفق ، نسيج وحده سواء فى ميدان الاستشراق أم فى ميدان الابداع الفنى ٠ فهو شاعر غنائى ومترجم مثالى يسعى للمحافظة على صياغة وتركيب ما يقوم بترجمته فينقل بذلك صورة شرقية غريبة على القارىء الأوربى الذى نشأ فى تقاليد مخالفة للتقاليد الشرقية ومن ثم يصعب عليه أن يألف طرز الغزل الفارسي أو المقامة أو الشعر العربى بعروضه وقافيته ٠

زاوج ريكرت بين الابداع الفنى والاستشراق ، فبعد عن رفقاء الأدب والشعر بما أتى من محاكاته للقوالب الأدبية الشرقية الغريبة بالنسبة لهم وباغراقه فى الاقبال على كتب الشرقيين وترجمته لها وتأثره بها ٠ ويعد فى الوقت نفسه من المستشرقين الجادين الباحثين بتناوله للاستشراق تناولا أدبيا وعدم اقباله عليه اقبال العالم المدقق المتفحص ٠ وهو فى كلا الميدانين أقرب الى الميدان الآخر منه الى الميدان الذى يؤلف أو يبدع فيه ٠ فهو عند الأدباء ومؤرخي الأدب مستشرق على حين نجده عند المستشرقين ومؤرخى حركة الاستشراق شاعرا وأديبا ٠ رجل نسيج وحده ، عاش حياته مقبلا على الشعر والاستشراق والترجمة آخذا نفسه بالجدة والصرامة فى كل ما يقوم به من عمل ، وان لم يلق فى حياته ما يستحقه من تقدير أو تشجيع ، بالرغم من اعجاب هردر Herder وهمان Hamann به واحتفائهم بعبقريته ، وبالرغم من تقريظ دى ساسى De Sacy وهمر بورجشتل Hammer Purgstall وبلاتن Platon لأعماله وترجماته وتزكية جوته Goethe لديوانه ورود شرقية Orientalische Rosen

كان ريكرت مستشرقا شاعرا ، أو شاعرا مستشرقا اذا ٠ جمع كل ما عرف فى عصره عن الشعر الشرقى وأعاد صياغته وكتابته فى شعر ألماني

بكل سهولة ويسر • الأمر الذى لم يتأت لشاعر قبله أو بعده • فقد حافظ الى درجة الابداع على الصياغة الشرقية والنغم والرنين فى اللفظ والعبارة • بل ان قدرته الابداعية لتتجلى أبدع ما يكون فى تغير أسلوبه بتغير النص الذى يقوم بترجمته سواء أكان النص اسلاميا أم كان هنديا(١) ولقد اتضحت مهارة ريكرت فى التعبير بأصعب الصيغ فى القافية قبل اشتغاله باللغات الشرقية ، ومن ثم وجد فى هذه اللغات أمله المنشود • وكان لولعه هذا فى تصيد القوافى والابداع فى الاتيان بها يطلق عليه معجم آدمى للقوافى(٢) وقال بلاتن عنه ذات مرة « بعد أن كان الناس يتحدثون عن فقر اللغة الألمانية فى القافية لم يبق الا أن يتحدثوا الآن عن الافتقار لشاعر (أى مثل ريكرت) »(٣) كان شاعرا موهوبا • وكانت موهبته تقارب موهبة الشعراء الشرقيين فى قدرتهم على اللعب باللفظ • وهو يعى ما يفعل فيقول « فى البدء كانت اللغة لعبا بالكلمات والمعانى فدعنا نلعب أيضا » وكان فى الوقت نفسه مستشرقا ممتازا خلف لنا الكثير من التراث العربى المترجم الى الألمانية •

كثيرا ما عانى ريكرت نفسه من ازدواج العبقرية لديه فنجده يقول :

اذا ما أوحت الى ربة الشعر بما يثير الشعور

فان ما أفعله باللغات ، لا يلتفت اليه العلماء(٤)

حركة الاستشراق فى ألمانيا وتأثر ريكرت بها :

لعل الأستاذة أنا ماريا شيمل لم تتعد الصواب حينما عدت يوم السادس من شهر نوفمبر سنة ١٦٣٣ يوما مشهودا فى تاريخ العلاقات الألمانية الشرقية ، حين أرسل الدوق فريدريش الثالث « دون شليز فيخ وهولشتين وجوتورب »(١) أثناء حرب الثلاثين بمجموعة مكونة من أربعة وثلاثين رجلا الى فارس وروسيا كى تتحالف مع الامبراطور بفارس ضد

---

(١) راجع مقدمة شيمل فى أشعار شرقية — ص ٣٣ •

(٢) Personifiziertes Reimlexikon

(٣) مقدمة شيمل ص ٤١ •

مقدمة شيمل ص ٣٤ •

(٤) Kaum hat, was die Mus eingab, die gemüter berühret
Was in Sprachen ich tat, kaum die Gelehrten bewegt

الأتراك(٢) ودامت الرحلة خمسة أعوام ، ولكنهـــا لم تحقق الغرض المرجو منها ، وان أتت بثمرة ما كان الدوق يهدف اليها ، فقـــد كان من أهم نتائج الرحلة كتاب آدم أولبريس (١٦٠٣ ـ ١٦٧١) « وصف الرحلة الشرقية »(٣) الذى سرعان ما ترجم الى لغات أوروبية كثيرة ٠ كما كان لترجمته لجلستان السعدى (سنة ١٦٥٤) أثر كبـير على الأدب الألمـانى(٤) كمـا صنف معجم اللغات الثلاث (العربية والتركية والفارسية) وان كان لم يطبـــع ٠ وكان أوليريس قد حث صـــديقه الشـــاعر باول فليمنـــج (١٦٠٩ ـ ١٦٤٠) على الذهاب معه ، فكان أن وصف الرحلة في أغان وأشعار وطنية ٠ كما كان لرفيق أوليريس طوال السنوات الخمس حكوفيدى Hakovidi نصيب فى المجموعة Persianisches Rosenthal (صدرت ١٦٥٤) التى ترجم فيها شعر عربى وفارسى الى اللغة الألمانية (وكان معظمهـــا عن السعدى) وحكم لقمان والأمثال ٠

تأثر بكتب أوليريس هـــذه الكثيرون من الشعراء والمستشرقين نذكر منهم هـاجى دورن (١٧٠٨ ـ ١٧٥٤) Friedrich v. Hagedorn الذى لم يقلد الشعراء قبله فيكتب شعرا تقليـــديا أو تعليميا ، وانما كتب ـ متأثرا فى ذلك بما قرأه لأوليريس ـ مقطوعات منظومة قصيرة مثل « محاولات فى فن كتابة الخرافة والأقصوصة »كتبها نظما(١) وهو فى شعره يكثر من اللعب بالألفاظ واستخدام الصور البلاغية والألفاظ الرنانة (راجع تاريخ الشـــعر الألمانى جـ ٥ ص ٤٦٧) ٠

كما كتب مجموعة أشعار أخرى جاعلا عنوانها « أشعار أخـــلاقية »(٢) (ط ١٧٥٠) متأثرا فى ذلك بالحكم والأمثال التى نقلت عن الشرق ٠

وبهذا عبد طريقا جديدا للشعر سار عليه رابينر (١٧١٤ـ١٧٧١)(٣)

---

(٢) راجع مقدمة أنا ماريا شيمل فى كتاب Orientalische Dichtung ص ٥ ٠ وقد ورد بتاريخ الأدب الألمانى جـ ٥ ص ١٩١ ان الرحلة كانت لافتتاح أسواق تجارية فى فارس وروسيا ٠

(٣) Adam Olearias : Die Orientalische Reisebeschreibung

(٤) راجع تاريخ الأدب الألمانى فى مجلد ص ١٢٨ Die deutsche Literatur in einem Band

(١) Versuch in Poetischen Fabeln und Erzählungen..

(٢) Moralische Gedichte.

(٣) تاريخ الأدب الألمانى فى مجلد ص ١٦١ ٠

بقصصه الساخر ، وجيللرت (٧٦٩ ـ ١٧١٥) Gellert Rabener ولسنج (١٧٢٩ ـ ١٧٨١) Lessing بالخرافات التى نشراها(١) .

وفضلا عن هؤلاء تأثر به أيضـا الشـاعر هردر (١٧٤٤ ـ ١٨٠٣) Herder تأثره بأستاذه همان (١٧٣٠ ـ ١٧٨٨) Hamann الذى كان يحلم بزيارة البلاد العربية السعيدة واصل الحضارة فى الشرق وبالحروف الصليبية (كما كان يقول) ومن ثم نجد هردر يقوم بدراسة العهد القديم ويقدم دراسة عنه بعنوان « من روح الشعر العبرى » (صدر فى ١٧٨٣/٨٢)(٢) .

كذلك قام بدراسة عن أصل اللغة (سنة ١٧٧١)(٣) فبين فيها كيف تتكون اللغات السامية المختلفة وتنفصل مستقلة عن اللغة الأم ، مناديا فى هذه الدراسة بضرورة فهم الشعب ومعرفة طرق حياته وموسيقاه قبل الحكم عليه ، فيقول « كى نحكم حكما عادلا على شعب من الشعوب يجب أن يعيش المرء فى زمانه وأرضه وفكره واحساسه ويرى كيف يحيا هذا الشعب وكيف نشأ وتربى ؟ بم يتغنى ؟ وأى الأشياء يحب ويهوى ؟ ويتعرف على حال الجـو وأرضه وسمائه ،وكيفية تكوينه ورقصه وغنائه . يجب أن يتعرف المرء على هذا كله ولا ينظر اليه نظرة المتعجب أو المعادى بل نظرة الأخ والمواطن(٤) » ومن ثم بدأ هردر يجمع أصوات الشعوب فى أغانيهم Stimmen der Völkern in Liedern وان كانت صورة الشاعر الشرقى غير واضـحة تماما فى كتابه هذا لقلة ما ترجم عن العربية والفـارسية وغيرهما آنذاك . فلم تظهر الأشعار الشرقية لديه الا سنة ١٧٨١ فى مجلته Teutsch Merkur وكانت نتيجة لدراسته للشعر العبرى وهى فى الغـالب الأعم مأخوذة عن ربابنة العبريين . ثم صدرت له عام ١٧٩٢ دراسته « عبارة وصورة : خاصة عند الشرقيين »(٥) وفيهـا يضع هردر لأول مرة تصـوره لخصائص الشعر العربى والفـارسى بجوار الشعر العبرى . وهو يجـد فى الشعر العربى « انطباعا خالصا للشعب الذى أوجده للغته وطريقة حياته ومعيشته ، ودينه وشعوره . وانه يعبر عنها بصورة مزهوة غنية وقوية وبوصف رائع وجمـل

---

(١) Gellert; Fabeln und Erzählungen 2 Teile 1746-1748.
Lessing; Fablen 1759.

(٢) Vom Geist der hebraischen Poesie.

(٣) Über den Unsprung der Sprache.

(٤) ص ٦ من مقدمة شيمل لكتاب Orientalische Dichtung.

(٥) Sprach und Bild, Insonderbeit bei den Morgenländern

رنانة(٤) وقد عرف عن ريكرت تأثره الواضح بهردر ، وقــد كان من تأثيره عليه وعلى شليجل أنهما ناديا بتأريخ الميثولوجية (الخرافات) والشعر والفن الابداعى الهندى(١) .

كذلك كان جوته (١٧٤٩ ـ ١٨٣٢) Geothe متأثرا بكتابات أوليرى وخاصة بترجمته لجلستان السعدى الذى كان الباعث الهام فى تأليفه للديوان الغربى الشرقى West — Östlicher Divan هذا الى جوار تأثره بغيره من المستشرقين وكتبهم المترجمــة ، وكان جوته يعتنق مذهب هردر وهمان فى وجوب فهم كل شيء عن الشاعر وبلده كى يتمكن الانسان من فهم شـــعره جيدا ، اذ يقول بالديوان :

من ابتغى فهم الشاعر	Wer den Dichter will verstenen,
رحل الى أرضه	Muss in Dichters Lande gehn,

كما تأثر جوته أيضا بهمر بورجشتل (١٧٤ ـ ١٨٥٦) Hammer Purgstall فقرأ كتبه واهتم بها بالرغم من تحذير مستشاره الشرقى فون ديتز (١٧٥١ ـ ١٨١٧) Prälat von Diez ونصحه له بعدم قراءتها لعدم دقتها . وبهذا كان هردر وبورجشتل صاحبا الفضل فى اقبال جوته عــلى دراسة العهد القديم ودراسة حافظ الشــيرازى والقرآن العظيم . فكتب عام ١٧٧٢ بضعة أبيات عن القرآن ثم اعتزم كتابة دراما عن حياة محمد ، ولــكن لم يصلنا منها للأسف الا قطعتان شعريتان فقط ، الأولى عن مناجاة الرسول لربه والثانية وهى أغنية محمد ليست الا حديثا بين علي (رضه) وفاطمة بنت الرسول (ص) وقد اهتم بدراساته الاستشراقية وخاصة بحافظ الشيرازى أثناء حرب التحرير الألمانية .

واهتم المستشرقون الانجليز آنذاك أيضــا بعد احتــلال كلكتا عام ١٧٥٧ ، بعلوم الاستشراق اهتماما كبيرا فنشطت حركة الترجمــة وحركة تحقيق النصوص الاســلامية والهندية القديمة كى يعرف رجــال الادارة الانجليزية طبيعة وعقليــة الشعب الذى يحكمونه . فكان أن أصدر وليــام جونس (١٧٤٦ ـ ١٧٩٤) William Jones « الذى لا نظير له » كما يقول

---

(٤) مقدمة شيمل ص ٢١ .

(١) أنظر جـ ٦ ق ١ ص ٣٥٥ من Geschichte der deutschen Literatur

عنه جوته(١) (Der unvergleichliche Jones) مجموعته عام ١٧٧٤ بعنـــوان Poeseos Asiaticae Commentariorum عن مجموعة من الشعر الآسيوى وشرحه ، وهى التى أعاد المستشرق الألمانى ايشهورن (١٧٥٢-١٨٢٧) Gottfried Eichhorn طبعها فى جوتنجن بعد ثلاث سنوات وفيهـــا تحدث جونس للمرة الأولى عن الشعر العربى والفارسى والأسلوب والشاعر وعن حافظ الشيرازى بصفة خاصة وكان جونس يزعم أنه من الممكن أن يملك المرء ناصية أية لغـة بعد دراستها ستة أشهر فقط(٢) ولكنه لم يهتم باللغـة الا كوسيلة لتذوق آداب غريبة عليه • وقد جعله حبه للشرق ذلك الحب الذى أزكاه قراءته لألف ليلة وليلة يقبل على تعلم العربية والفارسية والتركية دون أدنى مساعدة من أى انســـان • وفى ســـنة ١٧٧٢ ترجم بتكليف من ملك الدنمارك كرستيان الســـابع Christian VII تاريخ نادر شـــاه عن مخطوطة فارسية الى الفرنسية التى كتبها مهدى جان مؤرخ البلاط(٣) فلم يعن فى الترجمة كثيرا بالجانب التاريخى ، اذ لم يكن تسلسل الحوادث الحربية يعنيه كثيرا ، بالرغم من أنها كانت تشد أوروبا كلها آنذاك ، بل كان يعنى أشد عناية بأسلوب النثر الفنى الشرقى • كذلك أصـــدر جونس فى نفس السنة أى ١٧٧٢ كتابه عن قواعـد الفارسية التى ترجمت الى الفرنسية فى نفس العام ، وفى ١٨٤٥ أيضا قام بترجمته كارسين دى تاس Carcein de Tassy وكان يرغب فى تقريب جمال الشرق الشاعرى للقراء الأوروبيين فتحدث عن الأدب الصينى والشعر الحبشى ، كما تحدث عن العروض العربى وبحوره وعن القصيدة وطرز الغزل • وأورد الحديث عن بعض الشعراء العرب والأتراك والفرس ، وتحدث أخيرا عن الأسلوب وجمـــاله مستشهدا فى ذلك كله بالشعر العربى والفارسى فى المقام الأول ، وان استشهد أحيانا بالشعر التركى ، ومستدلا على جمال الأسلوب والقدرة على التعبير بآيات من القرآن والكتاب المقدس ، كما حاول أيضا ادخال أوزان الشعر العربى فى الشـــعر اللاتينى فنجده يقول فى البحر الطويل(١) :

Aamter / Puellarum / miser Sae / pe Fallitur
Ocellis / nigris, labris / odoris / nigris comis.

---

(١) راجع مؤلفات جوته ط هامبورج جـ ١٢ ص ٣٠١ •
(٢) راجع فيك ص ١٣٠ ـ ١٣١ •
(٣) The history and life of Nader Chah, Histoire de Nader Chah, Geschichte des Nader Schah.

(١) راجع فيك ص ١٣٢ •

وفى عام ١٧٨٢ قام بترجمة المعلقات ٠

كذلك كان ليوسف فون همر بورجشتل Joseph von Hammer-Purgstall (١٧٧٤ ـ ١٨٥٦) بأعمـــاله فى ميدان الاستشراق بالرغم من أخطـــائه الـــكثيرة وضـــعفه فى اللغات الشرقية تأثير لا يغفـــل على تاريخ الفـــكر الألمانى ٠ وقد عاش بورجشتل حياة عريضة متنقلا بين الشرق والغرب عرف تركيا وعاش فى مصر وتجـــول فى سوريا وفلسطين ولبنـــان وايران وكان يحسن الكتابة بعشر لغات ٠ وألف الكثير من الكتب عن الشرق وترجم الكثير من كتب الشرقيين الى الألمانية ، كما ترجم عن الألمـــانية الى الفارسية ؛ ألف تاريخ شعراء العثمانيين فى مجلدات أربعة ، وتاريخ آداب اللغة العربية فى سبعة مجلدات ولم يتمه ٠ وحسبه أن المستشرق بروكلمن Brockelmann نسج على منواله فى كتابه « تاريخ الأدب العربى » كذلك نجد له أبحاثا فى تاريخ الأتراك وتاريخ الاسماعيلية ٠ ويمكن أن تعد دائرة المعارف التى ألفها من أهم كتبه فهى تشمل الحديث عن آداب الشرق وتاريخه(١) ٠ وفضلا عن مؤلفاته العديدة نجده يكثر من الترجمة فترجم « أطواق الذهب » للزمخشرى وتائية ابن الفارض(٢) وأيها الولد للغزالى ، كما ترجم ديوان المتنبى بالألمانية ترجمة منظومة ، وترجم مقـــدمة ابن خلدون عن التركية وســـيرة عنترة بن شـــداد ، وما لم يكن قد ترجم بعـــد من قصص ألف ليلة وليلة ، والبردة للبوصيرى ٠ كذلك ساهم فى اصدار مجلة كنوز الشرق (من سنة ١٨٠٩ الى سنة ١٨١٨)(٣) وجعل الآية القرآنية : « قل لله المشرق والمغرب يهدى من يشاء الى صراط مستقيم »(٤) (آية ١٤٢ من سورة البقرة) شعارا لها ٠

وقد كان لهمر بورجشتل تأثير كبـــير على المستشرقين والأدباء الألمـــان الذين أعجبوا به وبما قدمه لهم من كنوز أيما اعجاب ، فظل هو المؤثر الهام على الحياة الأدبية وعلى الاستشراق بصفة عامة ٠ وعلى الرغم من هذا كله ومن كتبه التى تربو على السبعين عدا ، فاننا نجد أن الاستشراق الحقيقى ـ كمـــا تقول الأستاذة أنا ماريا شيمل بحق(٥) ـ لا يدين له بالكثير ، وان كان قد أثر كثيرا فى الحياة الأدبية ٠ فهو الباعث الأول لاهتمام جوته بالآداب الشرقية

---

(١) راجع فيك ص ١٥٨ ـ ١٦٦ ٠

(٢) « سقتنى حميا الحب راحة مقلتى »

(٣) Fundgruben des Orients

(٤) Gottes ist der Osten und Gottes ist der Westen, er leitet wen er will den rechten Pfad.

(٥) مقدمة أشاعر شرقية ص ٢٦ ٠

وبمعرفة حافظ الشيرازى · وهو الذى جعل ريكرت وبلاتون (١٧٩٦ــ١٨٣٥) Platon يقبلان على المحاكاة الابداعية للشعر الشرقى ولطرز الغزل ·

تأثر به جوته بالرغم من رأى مستشاره الشرقى ديتز Prälat von Diez فيه وفى عمله ، كما تأثر به ريكرت فاتجه بعد مقابلته له فى فينا عند عودته من رحلته بايطاليا الى دراسة الاستشراق دراسة جادة ·

ولا ينبغى لنا أن نترك الحديث هنا عن سيلفستر دى ساسى (١٧٥٠ ــ ١٨٣٨) Silvester de Sacy أول من أنشأ الدراسات العربية الجادة فى أوروبا ، والذى تتلمذ علـى يديه الكثير من المستشرقين الأوربيين · فقد كان ساسى عالما باللغات الغربية والشرقية وان كان توفر على دراسة العربية والفارسية ، فألف فى النحو العربى كتابا من مجلدين(١) وصنف كتاب قراءة جمع فيه منتخبات من كتب العرب سـماه « الانس المفيد للطالب المستفيد » (ط باريس ١٨٢٧)(٢) · وألف فى تاريخ العرب قبل الاسلام · كما نشر كليلة ودمنة ومقامات الحريرى ، ورحلة عبد اللطيف البغدادى ، وألفية ابن مالك الى غير ذلك من أمهـات الكتب ، وبفضله أصبحت باريس مركـزا للدراسات العربية يؤمها التـلاميذ من كل بلد أوروبى نذكر منهم فرايتاج (١٧٨٨ ــ ١٨٦١) Freytag الذى حقق ديوان الحماسـة وصنف معجما للغتين العربية واللاتينية(٣) وجوستاف فليجل (١٨٠٢ــ١٨٧٠) Flügel الذى نشر طبعة للقرآن الكريم و « نجوم الفرقان فى أطراف القرآن » وهـو فهرس للقرآن على غير ما هو مألوف فى لغـة العرب وآدابهم · وكتابا عن نحويى البصرة والكوفة (ليبسج ١٨٦٢) ، وحقق كشف الظنون لحـاجى خليفة فى سبعة مجلدات مع ترجمتها الى اللاتينية ·

حيـاته :

ولد فى ١٦ من مايو سـنة ١٧٨٨ لأب محـامى فى شـفين فورت Schwin furt وعاش بها حياة متواضعة حتى حصل على الشهادة الثانوية فالتحق بجامعة فيرتسبورج حيث درس الحقوق وفقه اللغة · وفى سنة ١٨٠٨ تركها الى جامعة هيدلبرج ثم حاول عام ١٨٠٩ الالتحاق بالجيش النمسـاوى ليحارب ضد نابليون دون جدوى · وفى سنة ١٨١١ (٣٠ من مارس) حصل

---

(١) Grammaire arabe.

(٢) Chrestomathie arabe.

(٣) Lexicon Arabico-Latinum.

على درجة الدكتوراه المؤهلة للتدريس بالجامعة (دكتور هابيل) وكانت رسالته في اللغات القديمة وفلسفة اللغة .

وقام بتدريس التراجيديا اليونانية والعروض والأساطير اليونانية والشرقية ولكنه لم يبق طويلا بالجامعة فقد مل العمل كمدرس جامعي وان كان قد شارك في الكتابة في الصحف عن حرب التحرير الألمانية واشتهر بالسوناته المشهورة Geharnischte Sonette كما قدم أعمالا درامية اعتمد فيها على مادة شرقية مثل التركية والمتماوت(١) . وفي سنة ١٨١٢ عمل مدرسا ثانويا في مدينة هاناو . ثم عاش كاتبا حرا سنة ١٨١٣-١٨١٤ في مدينة فيرتسبورج وبتنبورج وفي سنة ١٨١٥-١٨١٧ اشتغل محررا في جريدة كوتا الصباحية .

وكعادة الأدباء في هذا العصر رحل الى ايطاليا سنة ١٨١٧ حيث قضى بها عاما تقريبا ، رجع بعده دون أن يعجب كثيرا بهذا البلد الذى طالما جذب مواطنيه واستحوذ على اعجابهم وحبهم . وفي رحلة العودة نزل بمدينة فينا (١٨١٨) حيث قابل المستشرق همر بورجشتل وكان قد أصدر في نفس العام كتابه تاريخ البلاغة الفارسية Geschichte der Schönen Redekunst Persiens ففتح بورجشتل أمامه عالم الشرق وأطلعه على كنوزه ، فعرفه بدنيا العرب والفرس وحمله كتبا في الاستشراق منها كتاب عن تاريخ الأدب الفارسي مهديا إليه خاتما منقوشا بعد أن تعلم على يديه العربية والفارسية وبعد أن بقى عدة أسابيع فرحل الى كوبورج Coburg حيث عاش كاتبا حرا بعيدا عن جو الاستشراق ، منتهزا هذه الفرصة فنسخ جميع الكتب التى وصلته وعلق عليها .

وفى سنة ١٨٢٢ عمل محررا لكتاب الجيب النسائي Frauen Taschenbuch التي يصدرها فوكيه . وتعرف على بلاتن Platen وتوثقت بينهما عرى الصداقة خاصة وانه قد جمع بينهما حبهما المشترك لحافظ الشيرازى والشعر الشرقي ، حتى ان كلا منهما حاول دون علم الآخر ، ودون علم بما يفعل زميله صياغة عروض طرز الغزل باللغة الألمانية .

ولم يكن دخل ريكرت ككاتب حر أو محرر فى كتاب الجيب النسائي يكفيه للانفاق على نفسه وعلى أسرته ، خاصة وانه كان قد تزوج سنة ١٨٢١ ، فبدأ يبحث عن وظيفة مستشرق وان كانت صورة المدرس الجامعي وطريقة

---

(١) Die Türkin. Der Scheintod

حياته تفزعه وتخيفه ، فنقرأ له من خطاب الى شوبرت الموسيقار (١٧٩٧ ـ ١٨٩٨) Frans Schubert وعندها (أى عندما فكر فى العودة للتدريس بالجامعة) اسودت الدنيا فى عينى ، ومؤكد انك تعلم عنى ذلك منذ أيامنا فى ينا (جامعة ينا) فليس هذا بالعمل الملائم لى(١) وهو يصرح فى مجال آخر انه اضطر للعمل كأستاذ للاستشراق اذ أن الشاعر لا يمكن أن يكسب قوته وقوت أسرته فيكتب لأحد أصدقائه المقربين سنة ١٨٣١ « اننى فى الحق لم أصبح مستشرقا الا لأن الشاعر لا يستطيع أن يطعم أسرته(٢) » • كتب لأصدقائه همر بورجشتل وبلاتون وشيلنج وغيرهم يرجوهم تزكيته عند أصدقائهم ومعارفهم ليتمكن من الحصول على وظيفة استشراق أو حتى وظيفة مدرس فى مدرسة ثانوية مبديا استعداده لتأليف اى كتاب فى أية لغة أو تقديم أى بحث يطلب منه مؤكدا أنه يعرف الفارسية والعربية معرفة جيدة تمكنه من شغل أى وظيفة للتدريس • وكيف انه يحتاج لمثل هذه الوظيفة للافادة من معرفته اللغوية أولا وليتمكن من الانفاق على أسرته الكبيرة اذ أن كل ايراده الثابت انما يقتصر على ما يأخذه من كتاب الجيب النسائى(٣) فكان أن زكاه همر بورجشتل لدى الأكاديمية البافارية لتعيينه Bayerische Akademie أو تقدم له يد المساعدة • كذلك يرسل الى شيلنج (١٧٧٥ ـ ١٨٥٤) Friedrich Wilhelm Josef Schelling الفيلسوف عن طريق بلاتن يسأله النصيحة مبديا استعداده لارسال مخطوطة كتابه عن العروض ليتعرف السادة أصحاب الأمر على نموذج من معرفته وعلمه(٤) •

بل انه يرسل الى الناشر كوتتا Cotta أيضا فى يناير سنة ١٨٢٤ يرجوه أن يذكره كمستشرق لدى معارفه وأصدقائه مرسلا له عينة من ترجمته لنص نثرى عربى لتنشر فى جريدة الصباح Morgenblatt التى يصدرها(١) كما يرسل فى ٤/١/١٨٢٤ الى وانجن هيم (١٧٧٣ـ١٨٥٠) Wangenheim الوزير السابق يحدثه عن انشغاله بتربية الأطفال وبدراسة اللغات الشرقية منذ عودته من رحلة ايطاليا ، تلك الدراسة التى تقدم كنوزا للعالم وتسبب له نفقات باهظة ، ولذلك فهو يرجوه أن

---

(١) مقدمة شيمل للأشعار الشرقية ص ٤٧ •

(٢) مقدمة شيمل ص ٣٤ •

(٣) من خطاب له الى همر بورجشتل فى ٢٣ من ديسمبر سنة ١٨٢٣ ـ راجع برانج Prang ص ١٠٨ •

(٤) من خطاب له الى بلاتن فى ديسمبر ١٨٢٣ ـ راجع برانج Prang ص ١٠٩ •

(١) المصدر السابق •

يتحدث الى أصدقائه بمعرفته الواسعة باللغات الشرقية راجيا اياه ألا يشير الى شعره لأن ذلك ليس فى صالحه عند علماء اللغة والرجال الجادين فهذا يسيء اليه عندهم أكثر مما ينفعه ويكون حسنة تذكر له ٠

ويضيق بالشعر ويرى انه سبب فقره وبلائه فيكتب الى صديقه الشاعر جورج فون رينبيك (١٧٦٧ ـ ١٨٤٩) George v. Reinbeck معبرا عن ذلك « انني حين أقص عليك من حياتي وعملي فانني أعلن لك انني على استعداد لأن ألقي بسيف الشعر الخشبي بكل ارتياح وبابتسامة عريضة وأعلقه مع اللعب المهجورة فوق المسمار حالما أحصل على وظيفة عامة في تخصصي(١) »٠

وفى عام ١٨٢٤ يترك العمل بكتاب الجيب النسائي وينهمك فى دراساته للغات الشرقية ، وأصبحت خطاباته الى همر بورجشتل وبلاتون بعد أن كانت الى المحررين والناشرين ـ وكلها تحوى مشاكل لغوية صادفته في دراسته اللغات الشرقية أو ترجمته لما يقرأ ٠ وكان نقد همر بورجشتل اللغوى له يضايقه ٠

وفى هذا العام أيضا توفى أستاذ اللغات الشرقية فى ايرلنجن يوحنا ارنولد كانى (١٧٧٣ ـ ١٨٢٤) Johann Arnold Kanne فخلا مكانه وطلب ريكرت من أستاذ اللاهوت بالجامعة انجلهارت (١٧٩١ ـ ١٨٥٥) Voit Engelhardt فكتب الى وزير الداخلية البافارية مزكيا اياه ٠ كما كتب ريكرت نفسه فى ٢٨ من ابريل سنة ١٨٢٥ الى ملك بافاريا مكسمليان الأول Maximilian I راجيا اياه أن ينشر له ترجمته لمقامات الحريرى مذكرا جلالته بحديث همر بورجشتل معه فى شأنه (أى شأن ريكرت) وسأله فى نفس الخطاب أن يعينه بوظيفة التدريس الخالية بجامعة ايرلانجن ٠

أجيب طلب ريكرت ورشح لوظيفة أستاذ الاستشراق وطلب من المستشرق شيرر Scherer مدير أكاديمية للعلوم ومن سكرتيرها العام كايتان فون فيلر (١٧٦٢ ـ ١٨٢٦) Kajetan v. Weiller أن يكتبا تقريرا عن ريكرت ٠ فقرر الرجلان أنهما يجهلان معرفة ريكرت باللغات السامية ولكن ثقتهما فى عبقريته وشعوره بالمسئولية تجعلهما يثقان فى أنه قادر على مواجهة هذه الأعباء ٠

ولكن أحد المسئولين فى وزارة الداخلية ـ وكان واسع النفوذ ويدعى ميج Mieg ـ اعترض على تعيينه مستندا الى أن محاكاة ريكرت

---

(١) المصدر السابق ص ١١٠ ٠

الابداعية لمقامات الحريرى ليست عملا علميا يستحق عليه شرف التعيين فى جامعة صاحب الجلالة وبين فى تقريره الذى رفعــــه للملك فى ٢٦ من مايو ١٨٢٥ ان المفروض أن يعين بجامعة ايرلانجن ـ بكلية اللاهوت أستاذ يتقن اللغات التى تســـــاعد على تفسير الكتاب المقدس وليس اللغتين العربيـــة والفارسية ، بل العبرية والسريانية والكلدية • واستند فى رفضـــه لتعيين ريكرت الى أن ميزانية الجامعة صغيرة لا تسمح بتعيين أساتذة للغويات وللخيال الجميل المترف(١) •

ولم ينته الأمر بهذا التقرير بل كتب المسئولين الى جامعـــة ايرلانجن لابداء الرأى فى تعيين ريكرت بكرسى اللغات الشرقية بكلية الفلسفة • فكتب وكيل الجامعة انجل هارت Engelhart تقريرا قصيرا رحب فيـــه بتعيين ريكرت بهذا الكرسى ، وبين انه مكسب للجامعة • أما كلية اللاهوت المهتمة بهذا الكرسى أيضا فقـــد أبدت اعتراضها لعــــدم معرفة ريكرت بالمعلومات اللاهوتية الدينية اللازمة لشـــغل هذا الكرسى وان لم تنكر عليـــه معرفته العبرية •

وفى محاولة جادة لاقناع المسئولين بكليتى الفلسفة واللاهوت بقـدرته وعلمه أرسل لهم ريكرت فى ٤ من يوليو ســـــنة ١٩٢٥ مقامة مترجمـة الى اللاتينية مع بعض التعليقات عن طبعته لمقامات الحريرى مبديا استعداده لجعل أول محاضرات له بالجامعة ـ عند اختياره لشغل هذه الوظيفة ـ عن المشاكل اللغوية فى السريانية والكلدية ليرد بذلك على التساؤلات والشكوك فى معرفته باللغتين •

لم يكن ريكرت متأكدا تماما من امكانية حصوله على كرسى الاستشراق هذا بالجامعة • لذا نجده يحاول الحصول على وظيفة مدرس فى مدرسة كوبرج الثانوية ولكن المشرف العام على المدرســة ويدعى جسلر Gesler رفض الموافقة على تعيينه بالرغم من تزكية الوزير الســـابق فانجن هيم (١٧٧٣ ــ ١٨٥٠) Wangenheim له ، مستندا الى أن الشاعر ، أى شاعر ، فى رأيه ـ لا يستطيع أن يستمر فى اهتمامه بالتدريس • كذلك رفض طلبـه للتعيين بجامعة ايرلانجن بالرغم من أن كليتى الفلسفة واللاهوت بالجامعة قدمتا تزكية الى ادارة الجامعة بذلك فى ٢٥ من يوليـــو ١٨٢٥ ، اذ أنه سيفيد الجامعـــة بمعرفته التامة بالعربية والسنسكرينية التى لا يوجد من يعلمها بالجامعـة •

---

(١) راجع برانج ص ١١٣ •

وان كانت كلية اللاهوت تتمنى أن يكون أيضا على نفس المعرفة بالعهد القديم وبما يتطلبه ذلك من معرفة خاصة بالدين . وهذا أمر لا يمكن أن ننكره على كلية اللاهوت بالنسبة لمستشرق لم تثبت معرفته التامة بالعبرية أو باللاهوت ينتظر أن يتتلمذ عليه طلبة اللاهوت .

رفض طلب ريكرت بالجامعة اذا ، وانصرفت الجامعة الى البحث عن أحد المستشرقين العارفين بالعبرية ، فحاولت في أغسطس ١٨٢٥ أن تكتسب أكثر المتخصصين معرفة بل وأعلمهم بدقائقها الأستاذ المستشرق جزنيوس Wilhelm Gesenius (١٧٨٦ ــ ١٨٤٢) وكان حجة في العبرية ونشر نصوصها وما زال معجمه العبرى الكبير مرجعا من أهم المراجع فى عبرية العهد القديم ويدل على معرفة واسعة باللغات السامية جميعا ، ولذلك أعيد طبعه عدة مرات بعد تنقيحه والاضافة اليه حتى أعاد المستشرق بيل Buhl (١٨٥٠ ــ ١٩٣٢) طبعته الرابعة عشر سنة ١٨٩٥ ثم ظهرت طبعته السابعة عشر في سنة ١٩١٥ وأعيد طبعه مرارا آخرها ــ فيما أعلم ــ طبعة سنة ١٩٦٢ المصورة . ولكن جزينيوس بقى في هالى Halle حتى توفى فى ١٨٤٢ .

وفي محاولة يائسة يرسل ريكرت نسخة من كتابه « مقامات الحريرى » الى الملك لودفج الأول الذى خلف مكسمليان الأول وكان هذا الملك قد رفض أن يشغل منصب الاستشراق فى جامعة ايرلانجن رجل من غير رجال الدين(١) فقوبلت ببرود وأرسل اليه الديوان الملكى خطاب شكر فاتر اللهجة ينسب فيه المقامات للأدب الهندى .

وأخيرا عين ريكرت عام ١٨٢٦ بجامعة ايرلانجن بمرتب بسيط (الف وتسعمائة ماركا سنويا) لم يزد الا عام ١٨٣٣ حين رفض أن يذهب الى جامعة زيورخ التى طلبته للعمل بها . ولم يعمق ريكرت فى ايرلانجن معلوماته فى اللغات السامية والفارسية فحسب بل قام بتدريس السنسكريتية أيضا . وكانت أول محاضرة لريكرت بجامعة ايرلانجن عن نصوص مختارة من المزامير وأخرى من ديوان الحماسة شرح عن طريقها مشاكل العروض العربى . وفى عام ١٨٤٠ دعاه الملك فريدريش فيلهلم الرابع Friedrich Wilheln IV ملك البروسيين فى السنة الأولى من حكمه الى العمل بجامعة برلين . وكانت فترة عمله بجامعة برلين (من ١٨٤١ ــ ١٨٤٨) من أسعد سنى حياته ، فلم يشتغل هناك الا بالعربية وبعض الفارسية . ولكنه ما لبث أن اعتزل العمل

---

(١) من خطاب ريكرت الى الناشر كوتتا فى ٧ من يناير ١٨٢٦ . راجع برانج ص ١٨ .

سنة ١٨٤٨ واعتكف فى مزرعة امتلكتهـــا زوجته بالميراث فى نوى نسس Neusess بجوار كوبرج وبقى هناك حتى توفى عام ١٨٦٦ ٠

رأى معاصريه فى أعماله :

حينما سئل المستشرق الكبير الذى يعـــد باعث الاستشراق فى أوروبا وأستاذ الكثيرين من المستشرقين سيلفتر دى ساسى De Sasy من هــو أعظم مستشرق فى أوروبا ، عد ريكرت فى المرتبة الثانية وهو الذى أرسل اليه مهنئا بظهور ترجمته للمقامات « سيشكر لك كل من يعرف الألمـــانية ويريد أن يتعرف على ما يوجد فى الشرق من أعمال أدبية دون أن يحتاج الى دراسة العربية »(١) ٠

كما قدم همر بروجشتل Hammer Purgstall كتابه فى مجلة كتب فينا الأدبية السنوية Wiener Jahrbücher für Literatur بالعددين ١١٨ ، ١١٩ (سنة ١٨٤٧) ووصف المقامات بأنها « طفل عمـــلاق أنجبه الاجتهاد الاستشراقى من ربة الشعر الألمانية » ٠

وقال عنه بن فاى Benfey « لو أن اللغة لم تكن موجودة فعلا لكان لريكرت بلا ريب دور كبير فى بنائها »(٢) كذلك حينما أرسل الى جوته فى ١٢ من نوفمبر ١٨٢٢ خطابا مع نسخة من ديوانه (ورود شرقية) يعبر فيه عن تقديره العميق له ٠ قام جوته بتزكيتها لدى كافة الموســـيقيين ليقوموا بتلحين بعض قصـــائدها فتستاف بزوائح وورود وأزهار ونرجس ٠ وهـــو يوصى بها أيضا صديقه أكرمان Ackermann الذى يكتب ملاحظا أنها من الشاعر الذى يقدره جوته ويبدو أنه يتوقع منه الكثير(١) ٠ وحين يبعث الى فانجن هيم (ديسمبر ١٨٢٤) فى درســـدن بنماذج من المقامات المترجمـــة ليعرضها على لودفيج تيك (١٧٧٣ ــ ١٨٣٧) Ludwig Tieck لاهتمامه بسماع رأى تيك فى ترجمته اذ كان يعد بعد جوته آنذاك صاحب أعظم نفوذ فى ميدان الشعر والنقد ، اضطر لانتظار هذا الرأى شهور طويلة حين أخبره فانجن هيم فى مدينة كوبرج (يوم ٢٩ من ابريل سنة ١٨٢٥) بالاستحسان الذى لقيته نماذج المقامات فى درسدن وكيف أن تيك امتدحها كثيرا ٠

---

(١) أشعار شرقية ص ٢١٧ ٠

(٢) مقدمة شيمل ص ٤٤ ٠

(١) برانج ص ١٠١ ٠

وفي ١٤ من مايو سنة ١٨٢٧ تلقى ريكرت خطابا من ستة من كبار الرجال المرموقين في فرانكفورت يثنون فيه على عبقريته وقدرته على فهم الشرق ونقل آثاره اليهم وانهم كانوا على استعداد لتحمل نفقات نشر المقامات ، ولكن لما لم يكن ثمة داع لذلك بعد أن نشرت فعلا فانهم يرسلون له كأسا من الفضة ·

كان يطلق على ريكرت لبراعته في القافية والقدرة على استخدامها في الشعر لقب معجم القوافي الآدمي Personfiziertes Reimlexikon وقال بلاتن Platen « بعد أن كان الناس يتحدثون عن فقر اللغة الألمانية في القافية لم يبق الآن الا الحديث عن الافتقار لشاعر (أى مثل ريكرت) » ·وان كان بلاتن يعترف بأن وروده الشرقية خيبت أمله فيما كان يأمله منها وانه يفتقد فيها الصور الفنية والمعاني الوافرة(١) ، بل كانت شهرته كمترجم سببا في أن يزور الشاعر الناقد المترجم الامريكى بيارد تيلور (١٦٨٥ ـ ١٧٣١) Bayard Taylor في نوفمبر ١٨٥٦ ليتعرف على آرائه في الترجمة وذلك قبل رحلته الى لابلاند Lappland وكان ريكرت اذ ذاك في الثانية والخمسين من عمره(٢) ثم عاد الى زيارته مرة أخرى في تولس في فبراير سنة ١٨٦١(٣) وقد حاولت أن أصل الى معرفة ما خرج به تيلور من زيارته فلم أستطع لعدم تمكنى من الوصول الى مؤلفاته أو الى ما كتب عنه · وتكتفي دائرة المعارف البريطانية بالحديث عن حياته ورحلته الى وسط افريقيا والشمال وعن مؤلفاته ومنها ترجمة فاوست (٧٠ ـ ١٨٧١) The translation of Faust التى ترجمها في نفس الوزن الأصلي كما ان أهم شعره هو الذى كتبه عن الشرق (١٨٥٤) Poems Of The Orient ويمكننا من هذا ـ على الأقل ـ أن نتبين كيف جمعت الاهتمامات المشتركة بين الشاعرين · فتيلور مترجم أيضا وهو يترجم في نفس الوزن الذى أبدع فيه جوته فاوست كما انه يقول شعرا عن الشرق ·

ريكرت واللغة :

« لو ان اللغة لم تكن موجودة فعلا لكان لريكرت بلا ريب دور كبير في بنائها » ·

(بن فاى)

---

(١) برانج ص ١٠١ ·
(٢) برانج ص ٢٩١ ·
(٣) برانج ص ٣٠٢ ·

فى أول حياته العلمية قدم ريكرت فى ٣٠ مارس ١٨١١ رسالة فى ستة وثمانين صفحة نال فيها الدكتوراه من جامعة ينا Jenna وكانت فى اللغات القديمة وفلسفة اللغة كتبها فى لغة لاتينية رصينة وأسلوب قوى مشوق حاول أن يثبت بها ان اللغة اليونانية لا تمثل أكثر من مرحلة لغوية تتطور بعدها الى لغة عالمية حقيقية مثالية تصلح للتعبير عن كافة الانفعالات والأفكار . كما حاول فيها أن يبرهن على ان اللغة الألمانية تشتمل على امكانيات سائر اللغات كلها . ومن ثم فهى اللغة العالمية المثالية التى يمكنها أن تجمع خصائص كافة اللغات . وكان هذا الرأى جديدا مثيرا لمناقشات عنيفة بين الممتحنين وان كانوا سلموا معه بفكرة ان اللغة الألمانية لغة مثالية تصلح لترجمة ما فى اللغات الأخرى(١) .

وقد أصر ريكرت طوال حياته على رأيه هذا . وكان يمثل اللغة الألمانية بالمرآة البللورية التى تتقبل الألوان والأشكال بلا تفريق فتعكسها عكسا تاما بينما تبقى بلورا صافيا .

وهذا القول لا يختلف كثيرا عن قول جوته الذى خاطب به كارلايل فى سنة ١٨٢٧ حين قال « يجب أن يتعرف المرء على خصائص كل شعب ليعرفه بها ويتعامل معه بناء عليها اذ أن خصائص كل أمة مثل نوع لغتها وعملتها تسهل التعامل معها وتجعله على أتم وجه . وان أصدق التفهم لها بصفة عامة انما يتحقق بالضرورة اذا ما تمكن المرء من معرفة خصائص كل فرد وخصائص كل شعب . والتزم بها فى الترجمة مميزا بذلك ما يستحق التقدير حقيقة ليكون ملكا للانسانية جمعاء . ولمثل هذه الوساطة والتقدير المتبادل ، ساهم الألمان منذ زمن بعيد فى هذا . وان من يفهم الألمانية ويدرسها ليجد نفسه فى سوق تعرض أمامه فيه كل أمة بضاعتها فيقوم بمهمة المترجم الفورى لنفسه حين يتزود منها(٢) .

ونحن اذا قارنا بينه وبين همر بورجشتل من ناحية الاهتمام بالدراسة نجد بورجشتل يهتم بالمسائل العلمية الكلية كما تتبين من مؤلفاته (التى تكلمنا عنها فى فصل تأثر ريكرت بحركة الاستشراق فى ألمانيا) أما ريكرت فانه كان يهتم باللغويات الدقيقة الفرعية وهو يدرك طبيعة اهتمامه ويعبر عنها فى خطابه الى بورجشتل فى ١٥ من فبراير ١٨٢٤ بقوله : « واذا كان

---

(١) مقدمة شيمل ص ٣٥ .

(٢) مقدمة شيمل ص ٤٥ ، ٤٦ .

الأمر يتعلق بالمعرفة التامة بالشرق فانني أقف على قدم ثابتة في المسائل اللغوية . ولعله من المستحسن أن يتناول المرء هذه الدراسات من الجانب اللغوي بصفة خاصة ، اذ أن معظم علمائنا في هذا الفرع ليسوا الا علماء متخصصين في فرع دراستهم ولا يأخذون اللفظ مأخذ الجد » .

ولعل اهتمام ريكرت باللغة وبتعلم اللغات هو الذي جعله يحاول أن يقارن بين اللغات السامية والاندوجرمانية وهي وان كانت بالنسبة لريكرت شطحة من شطحات الخيال الرومانتيكي الا أن بعض علماء اللغة قد حاول ذلك أيضا . يقول نولدكه Nöldeke (ت ١٩٣٠) « وقد أجريت أبحاث مختلفة ، بطريقة علمية في بعضها وغير علمية في بعضها الآخر ، لمحاولة اثبات وجود القرابة بين اللغات السامية واللغات الهندوأوروبية ... ولكن هذه المحاولة باءت بالفشل تماما . الا انه يظل من المرجح بالطبع أن اللغات ـ ليس فقط السامية والهندوأوروبية بل كذلك لغات المجموعات الانسانية الأخرى ـ انحدرت كلها من لغة واحدة عامة »(١) كذلك نجد موسكاتي Sabatino Moscati يتحدث عن امكانية المقارنة بين اللغة السامية الأم وبين اللغة الهندوأوروبية الأم كما يتحدث عن وجود أوجه شبه ـ مصادفة ـ بين لغات المجموعتين(٢) .

وفي مراجعه (ص ١٧٥ ، ١٧٦) يذكر موسكاتي الكتب التي تتحدث عن هذه النظرية فنجد كتابين لكوني Cuny وآخر لهيلمان Heilmann هذا بالرغم من سخرية نلدكه وبروكلمان من هذه النظرية لوجود فروق جوهرية تميز اللغات السامية عن الهند أوربية ، لا مجال لذكرها هنا .

وكثيرا ما نشأت النظريات أو الافتراضات اللغوية في ذهن المشتغلين اهتمامهم المفرط بجانب من جوانب اللغة أو بلغة بذاتها يتعصبون لها . ولا ننس أن ليبنز (١٦٤٦ ـ ١٧١٦) Leibniz يعتبر أول من حارب فكرة أن على أن اللغات من أصل واحد ، وان من عرف الكثير منها يمكنه امتلاك قلوب باللغة ودافعوا عنها قبل أن تثبت صحتها علميا . وهذا انما يعبر عن العبرية هي أم اللغات وأصلها .

ولم يكن هدف ريكرت من ذلك هدفا علميا وانما كان يريد أن يبرهن على أن اللغات من أصل واحد وان من عرف الكثير منها يمكنه امتلاك قلوب الناس جميعا ، ويستطيع ادراك وحدة البشر الأصلية الكامنة وراء اللغات في

---

(١) اللغات السامية ترجمة د. رمضان عبد التواب ـ ص ١٨ .

(٢) An Introduction to the comparative Grammer of the Semitic Languages Harrassowitz — Wiesbaden 1964. ص ١٦ ، ١٧

صورها المختلفة . كان يعتقد أن اللغات انما تعبر عن الذات الالهيـــة التى تنعكس فيها على مثلث لغـــوى : ضلعه الأول اللغـــات الســـامية والثانى الأندوجرمانية والثالث ما تبقى من لغات البشر جميعا .

ولم تكن هذه الفكرة على سذاجتها من شطحات ريكرت وبنات أفكـاره ولكنها كانت فكرة سائدة فى عصره فى ألمانيا. وان دل اعتناقه لها على شىء ، فانما يدل على انه فى اعتقاده أن اللغات ترجع الى أصل واحد فانه يتصور أن الاحساس الانسانى الذى تعبر عنه أيضا وهو ما يهتم به أكثر ـ هو هو لدى الناس جميعا فى أى بلد كانوا وبأية لغة عبروا ، ولذا يقول فى شعره :

ان الشعر فى اللغات جميعا(١)

ليس الا لغة واحدة لدى العارفين

وقد أحب اللغات فى حد ذاتها وأعجب بكل لغة كلغة ، وكان على الرغم من تعمقه فى دراسة اللغات الشرقية عالما باللغة الألمانية شغـوفا بها ملما بأدق خصائصها حتى قال عنه بنفاى Benfay (ت ١٨٨١) عنه « لو لم تكن اللغة موجودة قبل وجوده ، لكان له (أى ريكرت) الفضل الأول فى ايجـــادها وتشكيلها »(٢) .

كان يعتبر اللغة نوعا من اللعب اللاواعى باللفظ وكأن مولعـا باللعب باللفظ فمكنه ميله هذا من الاحســـاس بالاشتقاق اللغوى الـذى تتميز به العربية ، والسنسكريتية فاستطاع أن يأتى بالمعنى للفظ المشتق ويترجمـه على أدق ما تكون الترجمة دون أن يعـــرف عـلى التحـــديد المعنى المعجمى للكلمة .

تعلم الكثير عن اللغات وتوفر على تحصيلها . وقد حكى أحد أبنائه أن ريكرت تعلم خمسين لغة تقريبا . وكان اذا ما أراد أن يدرس لغة كرس لهـا وقته ستة أو ثمانية أسابيع لا يشتغل بغيرها حتى يفهمها فيمكنـه تعليمهـا والترجمة عنها أيضا . وهذا انما يذكرنا بالمستشرق الانجليـــزى جـونس Jones الذى وصفه جوته بأنه لا يبارى(٣) فقد كان يزعم أن المرء يمكنه أن

---

(١) Die Poesie in allen ihren Zunge
ist dem geweihten eine Sprache nur

(٢) مقدمة شيمل ص ٤٤ .

(٣) راجع ما كتب عنه بفصيل حركة الاستشراق فى ألمانيا .

يملك ناحية أية لغة بعد دراستها ستة أشهر فقط(١) ٠

ويقص علينا أحد أبنائه ان أحد القساوسة المبشرين جـــاءه فى شهر يوليو يرجوه أن يعلمه اللغة التأملية (وهى احدى لغات جنوبى الهند القليلة الانتشار) ٠ وكان ريكرت يجهلها تماما ٠ وبالرغم من ذلك وعد الرجل أن يعلمه اياها بالفصل الشتوى الذى يبدأ فى نوفمبر ٠ ولم يعثر فى هذه اللغة الا على ترجمة للانجيل الى هذه اللغـــة وكتاب فى نحـــوها كتبـــه المبشر برجو لومبوس سنة ١٧١٦(٢) . Bartholomaus ويصف لنـــا ريكرت فى شعره كيف بدأ بدراسة هذه اللغة فقد بحث عن اسم الجـــلالة (الله) فى الانجيل ومن ثم سهل عليه بعد ذلك فهم كل ما حوله من المتن من (السموات والارض) ، وتعلم التأملية ٠ واستطاع أن يفى بوعـــده فيعلمها للقس فى الفصـــل الجامعى الشتوى ليذهب بعد ذلك للتبشير فى هـــذه المنطقـــة ٠ وتذكرنا هذه القصة بقصة جروتفنـــد (ت ١٨٥٢) Grotenfend فى اكتشاف الكتـــابة السمـــاوية وشامبليـــون (ت ١٨٣٧) فى اكتشـــاف الهيروغليفية أى أنه لجأ الى طريقة معروفة فى عصره لاكتشاف اللغات القديمة، ولكن هذا يدل ولا شك على ذكائه وعبقريته اللغوية التى مكنته من الوصول الى تعلم اللغة التأملية عن هذا الطريق ٠

كانت مكتبة ريكرت تشمل كتبا فى لغات كثيرة ، يعدها الشاعر بنفسه وهى اليونانية والالمانية اللاتينية والصقلبيـــة والرومانيـــة والفارسيـــة والسنسكريتية والتركية والعربية ٠ وفضلا عن ذلك وجـــدت كتب أخرى باللغة العبرية والكردية والارمنية والبشتو والفارسية القديمة ولغات جنوبى الهند مثل التأمل والملايا والبربرية والارناوتيـــة والفنلنـــدية والسريانيـــة والارامية والحبشية والقبطية ٠

ولعلنا نعجب اذا عرفنا أن ريكرت بالرغم من دراسته الواسعة للغات الشرقية لم يسافر قط الى أى بلد شرقى ، بل انه لم يشاهد أى رجل عربى أو فارسى أو هندى طوال حياته ٠ وكان تعلمـــه قاصرا على الكتب وحدها ٠

---

(١) وما ذكر عن الصحابى زيد بن ثابت أجل وأعظم ، فقد ورد عنه « قال رســـول الله (صلعم) : انه يأتينى كتب عن أناس لا أحب أن يقرأها أحد فهل تســـتطيع أن تعلم كتاب العبرانيين أو قال السريانية ؟ فقلت : نعم ! قال فتعلمتها فى سبع عشرة ليلة » وفى رواية أخرى يقول « لما قال (هكذا) رسول الله (صلعم) المدينـــة قال لى : تعلم كتاب اليهـــود فانى والله ما آمن يهود على كتابى ، قال : فتعلمته فى أقل من نصف شهر ٠

(راجع طبقات ابن سعد ط ٠ التحرير جـ ٢ ص ١١٥ س ٧ ــ ١٤)

(٢) Grammatical Damulica Ziegenblag

ولذلك تجده لا يعنى بأشكال الكلمات كما ينبغى • وكان يلحن عند التلفظ بها • بل لقد نسى النطق الصحيح لكثير من الكلمات فى شيخوخته مع أنه كان يحفظها عن ظهر قلب فى شبابه •

وهو لا يقلع عن فكرته طوال حياته فنجده بعد أن اعتزل التدريس بالجامعة واعتكافه بضيعته التى ورثتها زوجته فى نويزس Neusess ، فينشغل بمقارنة اللغات مؤملا أن يكتب نحوا مقارنا للغات السامية وغيرها من اللغات• وفى هذا دلالة على تطلعه لتحقيق نظريته من أن اللغات ظواهر للغة فكر عالمى يجب أن نسعى لايجادها وتحقيقها • وهى نفس النظرية التى بدأها أول حياته الجامعية برسالته الدكتوراة وحاول أن يدافع عنها طوال حياته •

ريكرت الشاعر :

« بعد أن كان الناس يتحدثون عن فقر اللغة الألمانية فى القافية لم يبق الآن الا الحديث عن الافتقار لشاعر »•
(بلاتن)

ليس من السهل اليسير التمكن من حصر جميع ما أبدعه الشاعر ريكرت من أشعاره فقد كان حقا غزير الانتاج نظم الآلاف من الأبيات التى تعبر عن تجاربه الذاتية وتصف ما يحيط به من آدميين ومخلوقات • نظم كل ما مرت به أسرته من أحداث شعرا ، بل ان له أكثر من مائة قصيدة رثاء فى طفلين من أبنائه والعديد من القصائد فى وصف بستانه الذى كان مفتونا به • ولسهولة قصائده التى نظمها أول حياته ، أقبل الناس عليها فى القرن التاسع عشر ورددوها ، واشتهرت منها بعض الأغانى التى ما زالت منتشرة حتى الآن(١) ومنها تلك التى لحنها له الموسيقار الألمانى المشهور شوبرت •

كذلك له الكثير من الأغانى التى تنشد فى أعياد الميلاد • وبالرغم من هذا فان كل ما يذكره مؤلف تاريخ الأدب الالمانى الاستاذ د• هانس يورجن
Prof. Dr Hans Jurgen Geordts.
جيردز من أعماله السوناته المعروفة gehatnischte Sonette
التى أخذت من مجموعة أشعار ألمانية Deutsche Gedichte التى صدرت عام ١٨١٤ وبعض الاشعار الوطنية الاخرى التى تتميز بقوالبها المصقولة وان

---

(١) Kinderlied von den grünen Sommervögeln, Der Alte Barbarossa Vom Bäumelein, das andre Blätter hat gewollt, Aus der Jugendzeit.

لم تحظ بالشعبية بين قراء الألمانية ويستطرد جيردز قائلا : ثم مال ريكرت بعد ذلك الى الاكثار من نظم الشعر الغنائى الذى عنى فيه بالصياغة والقالب ، وان جاء فقيرا فى المضمون والفحوى ولم يبق منه سوى بعض القصائد الغنائية مثل Du bist die Ruh كما بقيت أيضا ترجمته التى يقلـــد فيها الأدب الشرقى تقليدا ابداعيا(١) وليس هذا هو رأى جيرتى وحـــده وانما هو رأى معظم مؤرخى الأدب الألمانى أيضا الذين ينسبونه الى الاستشراق(٢) ...

ولا ننسى أن نشير هنا الى ديوانه Liebes Frubling الذى أهــداه لزوجته والذى كانت معظم العائلات الالمانية تحتفظ به فى مكاتبها المنزليــة والى القصائد التى نظمها داعيا فيها قومه لمقاومة نابليون ، كما قام فى تلك الفترة أيضا (أى فترة الاحتلال الفرنسى وكان آنذاك بمدينة بيا الجامعية) بتأليف مسرحيات استمد مادتها من الاساطير الشرقية وحكايات ألف ليلـة وليلة وان كان لا يجيد على الاطلاق تأليف الروايات التمثيلية فكانت تبـدو باردة خالية من الحياة بعيدة عن الفنية والجمال .

كذلك نجد ريكرت ينشر قصائد وقصص منظومة استمد موضوعاتهـــا من كتب التاريخ الشرقى وخاصـــة التاريخ الاســـلامى ، ثم جمعهـــا فى كتابين(٣) .

كان قول الشـــعر بالنسبة له حـــاجة وضرورة وهو يعبر عن ذلك بقوله :(٤)

Mir Ist Verse zu machen, und Künstliche Vers, ein Bedürfins

ولم يكن يهدف من قوله الشعر أحيانا التعبير عن فكرة معينة بل كان قول الشعر نفسه هو الفكرة . لذا نجده ينظم فى أبسط أحداث حياته وحياة أسرته كوصف بستان منزله ووصف سقوط الثلج فى شهر ابريل وهو أمر غير عادى بألمانيا ويكثر من الوصف حتى تبلغ قصائده فى ســـقوط الثلج ثمانى وعشرين قصيدة عدا .

وطبيعى أن يكون فى شعره الكثير من الأبيات التى لا قيمة لها . وكان يقول « ان الدنيا تنعكس فى مرآة الشعر وتسر به » ولم تكن فنون الشعر فى اعتقاده الا لعبا روحيا فيقول :

---

(١) تاريخ الأدب الألمانى فى مجلد ص ١٩٢
Deutche Literaturgeschichte in einem Band/Berlin 1928.

(٢) Gero von Wilpert Deutsches Dichterlexikon ص ٤٩٥ .

(٣) Sieben Bücher morgenländischer Sagen und Geschichten
Erbauliches und Beshauliches aus dem Morgonlande.

(١) مقدمة شيمل ص ٤٢ .

الشاعر مثله مثل البهلوان
يمشى على حبـــال الكلام

ريكرت المستشرق :

« اننى على استعداد لأن ألقى بسيف الشعر الخشبى بكـــل ارتياح وبابتسامة عريضة وأعلقه مع اللعب المهجورة فوق المسمار حالما أحصـــل على وظيفة عامة فى تخصصى باللغات الشرقيـــة وأعنى بذلك العربيـــة والفارسية »(١) •

يعد المستشرقون ريكرت شاعرا مبدعا فنجد الاســـتاذ فيك Fück يقول عنه فى كتابه الدراسات العربية فى أوروبا (ص ١٦٧) « وقد اهتم كثيرا بدراسة الشعر الشرقى وفهمه بحاسة الرومانتيكى الحـــر فتمكن من ترجمته الى الألمانية شعرا بقدرة لغوية منقطعة النظـــير • وتعتبر ترجمتـــه للحماسة التى حققها فريتاج (١٧٨٨ ـ ١٨٦١) ومحاكاته الابداعية لمقامات الحريرى باللغة الألمانية تعد بحق من الأدب الألمانى »(٢) •

ويتحدث عنه الاستاذ باريت Rudi Paret فيقول « اذا أردنا أن ننسب شاعرا ألمانيا الى الاستشراق فالأمثل أن نذكر فريدريش ريكرت (١٧٨٨ ـ ١٨٦٦) ـ الذى كان يجيد القوافى الألمانية بسهولة فائقة والذى ترجم تحت اسم Verwandlungen des Abu Seid von Sorug مقامات الحريرى ترجمة أدبية أمينة أمانة تعطى للقارىء الألمانى انطباعا مقابلا لما يعطيه الأصل العربى من انطباع لهذا فان Verwandlungen des Abu Seid von Sorug يعتبر بحق عينة من الأدب الألمانى الذى بلغ الكمال فى شكله ويعتبر الى هذا عملا من أعمال الاستشراق(٣) وفى هذا ـ ولا شك ـ انصاف لريكرت فقد عده الأستاذ بارت شاعرا ومستشرقا أيضا •

---

(١) ريكرت فى خطاب له الى صديقه جورج فون ريديك (برانج ص ١٠٩) •
(٢) ص ١٦٧ Die arabische Studien in Europa
(٣) الدراسات العربية الاسلامية ص ١٦ (ترجمة د• مصطفى ماهر)

بدأت صلة ريكرت الحقيقية بالشرق عند عودته من رحلته الى ايطاليا وتوقفه فى مدينة فينا سنة ١٨١٨ وتعرفه على المستشرق يوسف فون هامر بورجشتل بعد أن تطلع طوال عمره لدراسة اللغات الشرقية بل لقد سعى وهو فى التاسعة عشرة من عمره الى الالتحاق بالاكاديمية الاستشراقية فى فينا ، ولكن طلبه رفض آنذاك لتجاوزه سن القبول • تعرف بهمربورجشتل اذا فى مروره على فينا حيث بقى بها بضعة أسابيع تعلم فيها على يديه أصول العربية والفارسية • وأهداه عمر بورجشتل بعدها بعض الكتب وخاتما منقوشا ، أهداه ضمن ما أهداه كتابه فى تاريخ البلاغة الفارسية(١) وفتح بذلك عالم الشرق وأطلعه على كنوزه وعرفه بدنيا العرب والفرس فرجع ريكرت الى بلده كوبرج بكتبه المهداة وقام بنسخ جميع الكتب التى وصلته من كتب الاستشراق وعلق عليها وصححها وأضاف اليها ما عن له من اضافات ، كما ترجم ما كان يستحببنه من كل ما قرأ • وكان ريكرت يهتم بعد ذلك بالدراسات الشرقية والعربية الى حد آنه كان يكثر من ارسال الخطابات الى صديقه المستشرق بلاتون ، والى الناشر شراج والى صديقه القديم فون شتوكمار الذى كان له صلة وثيقة بانجلترا حيث كان يقضى شهورا من السنة أحيانا يرجوهم ارسال بعض الكتب العربية أو الشرقية اليه ، اما اعارة واما تشترى لحسابه • كما اهتم اهتماما خاصا بالنحو العربى فدرسه دراسة تفصيلية فى كتب دى ساسى De Sacy وكان اهتمامه بالاستشراق اهتمام العالم الفنان ولم يكن يبتغى أن يتخذه وسيلة للبحث عن وظيفة حتى اضطر الى ذلك بعد أن أصبح دخله كشاعر وعالم مستقل ومحرر فى كتاب الجيب النسائى **Frauentaschenbuch** لا يكفى لسد نفقاته ونفقات أسرته فقد اضطر للبحث عن وظيفة مدرس فى مدرسة أو جامعة وهو يصرح بهذا اذ يقول : اننى لم أصبح مستشرقا الا لأن الشاعر لا يستطيع أن يطعم عائلة ما »(٢) •

ومن ثم بدأ يرسل الى أصدقائه يرجوهم تزكيته لدى الجامعات أو المدارس فيكتب لهمربورجشتل فى سنة ١٨٢٤ يرجوه أن يزكيه فى الحصول على وظيفة الأستاذية فى جامعة ايرلنجن ويبين كيف درس العبرية والسريانية وهو فى الثامنة عشر من عمره مدة عامين • ويستطرد قائلا « واذا كان الأمر يتعلق بالمعرفة التامة بالشرق فاننى أقف على قدم ثابتة فى المسائل اللغوية • ولعل من المستحسن أن يتناول المرء هذه الدراسات من الجانب

---

(١) **Geschichte der Schönen Redekunst Persiens**

(٢) من خطاب له الى أحد أصدقائه المقربين فى سنة ١٨٣١ ــ راجع مقدمة شيمل ص ٣٤ •

اللغوى بصفة خاصة ، اذ أن معظم علمائنا فى هـــذا الفرع ليسوا الا علماء متخصصين فى فرع دراستهم ، ولا يأخذون اللفظ مأخذ الجد » .

ولهذا نجده لا يهتم فى اهتمامه باللغات الشرقية بكتابة تاريخ لآدابهـا بل أنه لم يهتم بتاريخ آدبهابذاته وانما بالأدب فقط لأنه مظهر من مظاهر اللغة الجميلة التى يحسن استعمال اللفظ فيها وتتبين براعته فلم يكن التاريخ الا كمادة للشعر . هذا بالرغم من أنه فى تعليقه على الحماسة والمقـــامات أورد تفصيلات تاريخية كثيرة نقلها عن شولين Scholien كما نقل ما وصله عن زمن سعدى فى ترجماته له . ويدل على ذلك مجموعتاه «الأساطير» و « الحكايات الشرقية » وهى عن العظات والتأملات الشرقية(١) التى جمع فيها كل ما وصله من نوادر عربية وأبواب شعر ، معتنيا بصفة خاصة بنظم ما يعجبه منها . وهى مع ذلك نافعـــة جدا كمدخل لدراسة العربيـــة الفصحى والروايـات التاريخية الاسلامية .

لم يهتم ريكرت بالتاريخ الأدبى اذا للأدب الشرقى كما لم يهتم أيضـا بالديانات الشرقية فلم يستطع تفهمها وتفهم ما تدعو اليه ، لذلك لم يكن له صلة حقيقية بالاسلام أو بالديانات الهندية .

---

(١) Morgenländische Sagen u. Geschichten
Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenlande

ريكرت الأستاذ الجامعي

« انك تدرك ولا شك منذ كنا معا في يتنا انني لم أخلق لهذا العمل (التدريس) » ٠

من خطاب لريكرت الى شوبرت

بالرغم من عبقريته وقدرته على تعلم اللغـــات ، الا أنه لم يكن معلما ناجحا أو موهوبا فلم يستطع أن يوضح المشاكل الدراسية لتلاميذه بطريقة تمكنهم من فهم هذه المشـــاكل أو تصــورها فتلميـــذه المستشرق لاجارد Lagarde (ت ١٩٨١) الذى كان تلميــــذا له في برلـــين (١٨٤١ ـ ١٨٤٨) ، وقد صار بعد ذلك من أشهر المستشرقين الألمان ، وما زال منزلـه كعبة للعلم بمدينة جوتنجن ـ يبين لنا انه لم يكن يدرس على الطريقة المعروفة التى توضح المسائل لغويا ونحويا ، كما لم يهتم بعلم اللغة اهتماما مستقلا ، ولم يلقن تلاميذه القواعد النحوية والصرفية كما يجب وانما كان يعلمهم اللغة كما تعلم لصغار الأطفال عند بدء تعليمهم اللغة ، ثم يعرفهم بأسرار هـــذه اللغة ويطلعهم على توافق العبارات وتشابك الكلمــــات فيها ٠ بل انه كان يترجم لهم الشعر العربى والفارسى ترجمة فورية منظومة ٠ كذلك كان يمنع تلاميذه من الذهاب الى مستشرق آخر للسؤال عن تفاصيل اللغة أو المشاكل النحوية فقد كان يمنـع لاجارد نفســـه من الذهـــاب الى المستشرق فليشر Fleischer (١٨٠١ ـ ١٨٨٨)

يقول لاجارد « لم يكن درسا لغويا بل كان وصفا لحياة الفرس والعرب٠ لم يتحدث عن القواعد ولم يشرح شيئا ولكنه كان يعرض الأمر أمام سمعى وبصرى » ٠ لم يكن يعبأ كثيرا بعملية التعليم الجامعى أو يهتم بها٠ بل انه كان يكره التدريس أساسا ويدل على ذلك تركه للتدريس بالمدينة الجامعية ينـا بعد حصوله على الدكتوراه بزمن قليل ويفضل أن يعيش كاتبا حرا فى مدينة كوبرج ٠ ولم يسع الى العودة لمهنة التدريس الا بعد أن أصبح دخله ككاتب حر لا يكفى لسد نفقاته ونفقات أسرته كمـــا كتب الى الموسيقى شـــوبرت بذلك ٠

ومع ذلك نجده يسر كثيرا حين يترك كرسى الأستاذية الذى سعى اليها ووسط الكثيرين من أصدقائه ومعارفه وبعد أن أصـــبح معروفا كمستشرق تسعى اليه جامعة زيورخ ويطلبه الملك فريد ريش فيلهلم الرابع للتـــدريس

بجامعة برلين حيث بقى من سنة ١٨٤١ الى ١٨٤٨ ، نجده بعد ذلك يسر حين يعتزل التدريس بعد بلوغه سن الستين ليتمكن من التفرغ لقراءاته وترجماته فى الضيعة التى ورثتها زوجته فى نوى زس Neusess بجوار كوبورج فى بافاريا ٠

كما نجده يسعى الى الحد من عدد محاضراته (هـــذا ان لم يتمكن من الاعتذار عنها فى فصل دراسى جامعى أو أكثر) ما استطاع ذلك ٠ فتصبح أحيانا أربع محاضرات أو محاضرتين ٠ وفضلا عن ذلك يتعمد أن يجعلهـا فى السادسة صباحا متمنيا أن يتكاسل عنها الطلاب فيمتنعون عن الحضور فى هذا الموعد المبكر ـ وخاصة لبرودة الجو القارصة ٠

ولما كان ريكرت لم يحظ برؤية أى شرقى فى حيـــاته قط كما انه لم يرحل اطلاقا الى أى بلد شرقى ، فانه كثيرا ما كان يلحن فى كلامه ، كما كان يهمل فى نطق الكلمات ولا يهتم بطريقة نطقه ٠ وكان زمـــلاؤه المستشرقون يعيبون عليه ذلك ٠ بل ان هذا أدى الى مقاطعة همربورجشتل له ٠ ثم انه لم يستطع حين تقدم به السن الا الاحتفاظ برسم الكلمة فقط بالرغم من انه كان يحفظ الآلاف من الالفاظ عن ظهر قلب فى شبابه ٠

ولكننا نعرف من تلاميذه عالمين جليلين ذاع صيتهما بعد ذلك وكان لهما فى عالم الاستشراق واللاهوت مجهودات عظيمة هما لاجارد الذى نقلنا عنــه وماكس ميللر Max Müller الذى عمل بجامعــة اكســـفور فأسس علم الدراسات الدينية هناك ٠

ريكرت والترجمة

« آمل أن يأتى اليـــوم الذى
تترجم فيه المؤلفات الشرقية العظيمة
ترجمة أمينة الى لغتنا » .

ريكرت

يتضح احساس ريكرت الفنان المستشرق بثقافة الشعوب الشرقيـــة وولعها بالتحلية والمحسنات البديعية ايما اتضاح فى ترجمتــه للشعر العربى والفارسى ، بيد انه لا يصح أن ننسى مطلقا أن شعر الباروك والرومانتك كان يعنى أيضـــا عناية فائقة بالصياغة الفنية وان اختلفت الدرجة والطريقـــة الأمر الذى كان له صدى مسموعا فى ألمانيا كلها كما كان حافزا لريكرت فى الاقبال فى نهم على طريقة الصياغة الشرقية . وتحت هذا يندرج استعمـــاله للقافية والنظم العروضى واللعب بالالفاظ والصيغ البديعية .

افتتن ريكرت بهذا كله فأقبل عليه واحتفل به وتشاغل به عن أسلوبه الخاص فى التعبير . وفى ظل هذا يمكن أن نفهم أعمال ريكرت حتى غـــير المترجم منها مثل ديوان ورود شرقية (Östliche Rosen) وان كنا نأخذ عليه نحن أيضا أسرافه فى استعمال الألفـــاظ الرنانة والصـــور البلاغية والقافية ، بالرغم من طبيعتنا الشرقية وبالرغم من دراستنا العربية ، اذ أن هذا لا يتساوى بالضرورة وطبيعة العمل الذى يقوم به ، وانما أراد فقط أن يدلل على حذقه ومهارته فى استعمال الصور البلاغية .

لم يكن ريكرت متأثرا بالطريقة الذاتية فى التعبير التى سادت منذ أيام كلوبشتوك Klopstock (ت ١٨٠٣) وجوته Goethe (ت ١٨٣٢) والتى يكثر فيها الشاعر من الحديث عن النفس والتعبير عن الشعوروالاحساس الشخصى . ولم يقلد طريقة الشاعر هينريش هينى Heinrich Heine (ت ١٨٥٦) العاطفية ذات النغمة الحزينة الجذابة ، أو أسلوب ليناو Lenau (ت ١٨٥٠) الذى يجأر بالشكوى المـــريرة وانما كان يتميز فى ترجمتــه للأشعار الشرقية هذه — كما قلنا — باخفائه لكل مشاعره الشخصية خلف متعته فى التمسك بترجمة الأسلوب الشرقى ذاته بغنائيته وولعه بالصياغة ، وانتقاء الألفاظ ، واللعب بها وهى ظاهرة لا يتميز بها الشعر الشرقى فقط ، وانما عرفها أيضا الشعر الأوربى المسيحى فى عصوره المتقدمة وكذا الشـــعر الغنائى الحديث كما قلنا .

ومن الملاحظ الغريب أيضا أن ريكرت لم يترجم ترجمة منثورة ، فقد كانت ترجماته كلها شعرا منظوما فهو لم ينس قط انه شاعر بل انه يعتبر التعبير أو الترجمة شعرا حاجة وضرورة بالنسبة له(١) ٠

والكتاب الوحيد الذى ترجمه الشاعر نثرا هو كتاب « هفت قلزم » أى البحور السبعة أو الدفتر السابع فى البلاغة الفارسية ٠ وكان يترجم كل ما يقع تحت عينيه من نصوص شرقية بل انه أحيانا يترجم الأبيات التى قام بترجمتها من قبل وقد يتنبه الى ذلك أحيانا فيقول فى احدى المناسبات :

« كانت الترجمة تسيل من ريشتى
حتى ليمكننى أن أزعم أننى ترجمت
هذا الكلام من قبل ٠ ولكن كيف كان
ذلك ؟ »(٢)

وهو فى ترجمته للشعر يحرص على أن تكون الترجمة شعرا فحسب ، بل انه يحرص أن تكون شعرا مقفى مثل الأصل العربى أو الفارسى على غرابة ذلك فى اللغة الألمانية ٠ فالشعر الألمانى أقرب الى الموشح أو المربع أو المسدس وتاتى القافية فيه بتكرير مقطع أو كلمة أو عدة كلمات ٠ أما الشعر ذو القافية الواحدة فلم يكن معروفا لديهم ٠ فلما حاول زيكرت (بصفة خاصة) تقليد القافية العربية جاءت حلوة الوقع رشيقة الجرس وخاصة حينما استعمل طرز « الغزل » وحيد القافية الذى استعمله بلاتن أيضا ٠ وأخذت عنهما فانتشرت فى أوروبا بالنصف الثانى من القرن التاسع عشر ٠ بل ان ريكرت ذهب الى أبعد من هذا فأدخل البحور العربية فى الألمانية ونظم فيها ترجمته فنظم فى الطويل ونظم فى البسيط كما نظم فى غيرها ٠

وأكثر ما يحافظ عليه ريكرت فى ترجمته هو الجمال اللفظى وروح اللغة وهو يدرك هذا حقا ، اذ يقول ـ واعيا ـ حين يكتب لناشر كتبه كوتتا(١)
« ان من استوعب الروح الموجودة فى أشعار جوته والشكل الظاهرى فى مؤلفى هذا وأضاف الى هذين الجوهرين فهمه للمضمون (الكتلة الجسمانية)

---

(١) مقدمة شيمل ص ٤٢ ٠

(٢) مقدمة شيمل ص ٤٤

(١) برانج ص ٨٣ ٠

Mir is Verse zu machen, und Künstliche Verse, ein Bedürfnis

كما توجد فى آثار هامر بورجشتل أمكنه دون أن يعرف الفارسية أن يعرف كنه الشعر الفارسى بصفة عامة » .

ويقول الأستاذ الجامعى الناقد اميل شتايجر Emil Staiger عنه « شاعر غنائى ومترجم مثالى فى المحافظة على تركيب وصياغة ما يقوم بترجمته »(١) .

كان يعرف العديد من اللغات وكان يترجم عنها كلها بل انه ترجم كل ما عرف من نصوص شرقية فى عصره . وكانت ترجمته تشهد بعلو قدره ليس فى الشعر فقط بل فى اللغة أيضا . ويدل على قدرته فى الترجمة والصياغة قوله :

حاول أن تتسقط حديث الأرواح فى خفة مثلما

تبدل الأرواح هائمة ثياب اللفظ فى خفية .

Du aber Suche fein die Geister zu belauschen
Wie, wandelnd unsichtbar, sie Wortgewande tauschen

ولعل حبه للترجمة نشأ متساوقا مع حبه للفظ واللعب باللفظ . ويدل على ذلك ترجمته لهومير حينما كان فى الرابعة عشر من عمره تلك الترجمة التى كتبها بين السطور كما تدل عليه أيضا نماذج الترجمات العديدة التى كتبها بين سطور كتبه الخاصة أو بجوار النص فى مخطوطات الكتب التى نسخها لنفسه أو مراجعاته وملحوظاته التى علق بها على نص الفردوس أو مختارات المستشرق كوزى جارتن Kosegarten (١٧٩٢ – ١٨٥٠) :(٢)

فى مهارة أكروباتية (ان صح هذا التعبير بالنسبة للترجمة واللعب بالالفاظ) . ولاعتداده بترجمته نجده يطلب من الناشر ميروك هاوس أن ينشر ترجمته لديوان جامى جنبا الى جنب مع النص الفارسى(٣) وهذا نوع من أنواع الترجمة الحرفية الذى لا تتجاوز الحرية فيه السطر أو البيت الذى تكتب أمامه(٤) وهو فى ترجمته كلها اذا ، لم يكن أكثر من واسطة لنقل التراث الشرقى – سواء أكان يهدفه واعيا الى ذلك أم لا – الى الألمانية بينما كان جوته

---

(١) فى كتابه عن جوته جـ ٣ ص ٨ Goeth III
(٢) مقدمة شيمل ص ٤١ G. Mounin, Die übersetzung
(٣) برانج ص ٢٢٨ .
(٤) راجع ص ١٨ Rezeptivität

وشيللر يبالغان في الاستقلال بشخصيتهما حتى ولو كانا يترجمان فلم يحافظا على أمانة الترجمة وأصالة النص المترجم • أما ريكرت فقد وهب طبيعة التقبل الانصياعي الانثوى كما تقول الاستاذة شيمل(٣) فيتقبل النص الأجنبي وينصاع له ويؤديه كما هو بترجمته الى الالمانية بأدق تفاصيله في أمانة تامة •

فقد حاول جوته في الديوان الغربي الشرقي(٤) أن يلبث الفكر والحس الغربيين ثيابا وصياغة شرقية ، أما ريكرت فقد اجتهد في ديوانه ورود شرقية Östliche Rosen في تقريب الفكر والحس الشرقيين في ثيابهما وصياغتهما الشرقية الى الروح والذوق الالماني • ومن ثم تجد أن جوته يعبر عن ذلك في أواخر حياته وكأنه يعبر عن تجارب شخصية وخبرات خاصة به وان كانت القوة الابداعية الشرقية تبدو من خلال أشعاره • أما ريكرت فانه يريد أن يقدم للقارىء الالماني نماذج فنية انسانية غريبة عليه ، وان كانت في الواقع مقبولة لديه أثيرة عنده • لذلك لا يمكن أساسا أن نقوم بالمقارنة بين الديوانين • وفي هذا يقول شلاير ماخر Schlaier Macher « ان الترجمة حركة تؤدى في اتجاهين متضادين • فاما أن ينقل المؤلف الى لغة القارىء أو ينقل القارىء الى لغة المؤلف الأصلية »(٥) •

ويتحدث جوته عن حريته مع الأدب الشرقي ومقاومته للانصياع له فيقول في كلمة دونها بيومياته عام ١٨١٥ « كان لزاما على أن أقف موقف المنتج لأني ان لم أفعل ، ما كنت أستطيع أن أصمد أمامه ، أى أمام هذه الظاهرة القوية ، ولقد كان تأثيرها في نفسي شديدا حيا ، شدة وحيوية بالغتين • كانت الترجمة الالمانية بين يدى ، وكان على أن أجد فيها دافعا يدفعني الى المشاركة فيها • وانطلق من وجداني كل ما كان كامنا أو معتملا فيه أشياء تشبه المادة والمعاني التى اطلعت عليها ، انطلق بدرجة من العنف ، شديدة جعلتني أحس في نفسي حاجة ملحة الى أقصى حد تدفعني الى الهرب من العالم الواقعي الذى يتهدد ذاته سرا وجهرا ، الهرب الى عالم خيالي يترك لرغبتي وقدرتي وارادتي مهمة الاشتراك السعيد فيه • »

ويعلق الاستاذ بارت على هذا بقوله « وكانت ثمرة هذا اللقاء ما نجده بين دفتي (الديوان الغربي الشرقي) • هذا الكتاب الذى أحبه الكثيرون من

---

(٣) مقدمة شيمل ص ٤٤

(٤) West — östlicher Divan

(٥) راجع معجم فيشر ص ٥٨١ — ٥٨٧ •

مبجلى الشاعر العظيم ، واعتبروه ثمرة من أعظم وأثمن الثمار التى جادت به قريحته المنوعة الجوانب • والمرء اذا اطلع على الجزء الثالث الذى ألحقــه جوته بالديوان وأسماه (مذكرات ومقالات) تبين كيف جمع جوته بهمة كل ما نما الى خبرته من معلومات عن عالم الشرق ، وكيف ناقشها ومحصها بقوة • أما أن الديوان الغربى الشرقى (يصح أن يسمى بالعهد الأعظم لبحوث الشرق) كما قال هانس هاينريش شيدر (١٨٩٦ ـ ١٩٥٧) فى كتابه Goethes Erlebnis des Ostens مصطنعا عبارة بلاغية ، فأمر لا يوجد بالديوان ما يمكن من استنتاجه • كان الدافع الى ابداع الديوان هو النموذج الفارسى المتمثل فى الشاعر حافظ ، ولكن الديوان رغم تسميته بهذا الاسم الشرقى ، لا يزيد ولا ينقص عن أن يكون حوارا شعريا لجوته مع نفسه ، وليس له فى اسبابه علاقة بالاستشراق »(١) •

ويقدم لنا جوته فى الديوان الغربى الشرقى فكرة واضحة عن تمثلــه لأنواع الترجمة وفهمه وتصنيفه لها فهو يميز فى الفصــــل المكتــــوب عن الترجمات(٢) بين ثلاثة أنواع من الترجمة :

الأول هو الذى يعطى الحصيلة الفكرية للنص الأصلى نثرا فى أمـــانة وتهمل فيه كل خصـــائص الشعر الأجنبى وأسلوبه الفنى وتحيل الحمـــاس الشعرى الى سلاسة النثر مثل ترجمـــة مارتن لـوتر (١٤٨٣ ـ ١٥٤٦) Martin Luther للكتاب المقدس وهذا النوع الذى يذكره جوته هو فى الواقع النوع التقليـــدى الاكاديمى والذى يمارس فى دوائر المعـــارف وما شاكلها •

والنوع الثانى للترجمة يسميه جوته ترجمة حرة Paraphrastisch أو الترجمة الجزئية او التكميلية Suppletorisch أو التقليد الشــــعرى Parodistisch وهو النوع الذى يتمكن فيه المترجم من التعرف عـــلى المعانى الأجنبية الا انه يستعير لنفسه معانى غريبة عنه ويجتهد فى التعبـــير عنها وصياغتها وكأنها معانيه الخاصة وأفكاره هو • وضرب لهذا النوع من الترجمة مثلا بترجمات فيلاند (١٧٣٣ ـ ١٨١٣) Christoph Martin Wieland مادحا اياه كثيرا • وهو يشير الى أن الفرنسيين مارسوا هـــذا النوع من الترجمة ومعنى ذلك انه يعنى بهذا النوع من الترجمة ، الترجمة غير الأمينة Bèlles infidéles التى عرفت خاصة فى فرنســا فى العصر

---

(١) الدراسات العربية والاسلامية فى الجامعات الألمانية ـ الترجمة (د• مصطفى ماهر)
(٢) اعمال جوته ط هامبورج ج ٢ ص ٢٥٥ ـ ٢٥٨ Goethes Werke II

الكلاسيكى • ويبدو من الوصف الذى ينعت جوته به هذا النوع من الترجمة انه لم يكن بقدره كثيرا(١) كذلك نجده يقول بامكانية ممارسة النوعين الاول والثالث ولكن ليس الثانى • أما النوع الثالث فهو النوع المثالى عند جوته وهو الترجمة التامة المثلى التى لا تعطى المعنى فقط بل تعطى العناصر البلاغية والاتساق النغمى أيضا الذى يتميز به النص الاجنبي مع خلع رداء اللغة الألمانية عليها بحيث لا تكون الترجمة بدلا من الأصل ولكن فى منزلة الأصل نفسه • ويضرب مثلا لذلك بترجمات فوس (١٧٥١–١٨٢٦) Joh. Hein. Voss

الذى لم يحظ برضاء الجمهور الا بعد تمكن القارىء من الاقتراب من فهمه والارتياح اليه تدريجيا كما عد من هذا النوع ترجمات شليجل وجويس وفى المرتبة الرابعة ترجمات همر بورجشتل التى يحرص فيها على الصياغة الشعرية للأصل الشرقى مثلما فعل عند ترجمة الفردوسى (الشاهنامه) • وكانت هذه هى المرة الأولى التى يذكر فيها مستشرقا فى هذا الفصل •

أما ريكرت فهو يكتب فى تواضع الى الناشر كوتا Cotta فى ١٦ يوليو ١٨١٩(١) « ان ما قمت به من عمل لا يمكن أن يسمى ترجمة كما لا يمكن أن يسمى تقليدا لما جاء به جوته فى ديوانه الذى لم أحظ بعد بمعرفته للأسف •• اذ أن الاهتمام فى ديوان جوته انما ينصب على الروح وهو لدى يتركز على العناية بالصياغة ولذلك فان من استوعب الروح الموجودة فى أشعار جوته والصياغة الظاهرة عندى كليهما وأضاف اليهما فهمه للمضمون (الكتلة الجسدية) كما يتضح فى ترجمة همربورجشتل لحافظ ومختاراته الشعرية الفارسية أمكنه دون أن يعرف الفارسية أن يدرك كنه الشعر الفارسى بصفة عامة » •

والحق أننا لو نظرنا الى ما جاء به جوته من وصف للنوع الثالث من الترجمة لوجدناه مساويا لما جاء به ريكرت أى أن المترجم الجيد يجب أن يجمع بين مهارات الشعراء الثلاثة : أن يكون فى قدرة جوته فى احساسه بروح الشاعر الأجنبى (الشرقى هنا) وفى مهارة ريكرت فى محافظته على قالب

---

(١) (أى فيما بين عام ١٦٣٦ وبين عام ١٨١٥) اذ آثر الذوق الفرنسى هذا النوع من الترجمة وان كانت تتطلب من المترجم أن يكون نفسه شاعرا أو أديبا مطبوعا • راجع كتاب الترجمة لمونين ص ٣٥ – ٤١ Mounin : die Übersetzung.

(٢) وفوس هذا الذى يعنيه جوته هو الذى ترجم ألف ليلة وليلة واشتهر بترجمته لهومير ترجمة تميزت بالعناية بالمحافظة على الوزن واللفظ والمعنى فى النص الأصلى •

(١) راجع براتج ص ٨٣ (Prang):

الشعر والصياغة الأجنبية ، كما يجب أن يكون فى علم الشاعر المستشرق همر يروجشتل وفهمه العميق للأدب والشعر الاجنبى (الشرقى) . وليس أروع من هذا مثلا على دقة احساس ريكرت وتواضعه وتعبيره دون أن يدرى بما كتبه جوته فى الديوان الغربى الشرقى الذى ظهر بعد ذلك فى أواخر تقش العام (١٨١٩) ويتضح تواضعه فى انه جعل وصف عمله بالعناية بالصياغة فقط .

بل انه يصرح بقوله « ان عملى ليس ترجمة ولكن محاكاة وآمل أن يأتى اليوم الذى تترجم فيه الأعمال الشرقية العظيمة ترجمة أمينة الى لغتنا(١) .

كما كان ريكرت واعيا للصعوبات التى ستصادفه عند ظهور محاكاته الابداعية لطرز الغزل حتى تجد مكانها الى جوار السوناته الألمانية(٢) والغريب أن جوته لم يتعرض للحديث عن ريكرت اطلاقا سواء عند الحديث عن الترجمة أو الاستشراق وان كان قد مدح ديوانه ورود شرقية وزكاه ، وبالرغم من انه عد ترجمة هر بورجشتل ضمن النوع الذى فضله كما سبق أن ذكرنا ، الا أنه عاد ـ ويفضل خصومة مستشاره الاستشراقى ديز(٣) لهر بورجشتل وعدم رضائه عن أعماله (أى رضاء Deiz) فصرف النظر عن اعجابه به والاشادة بترجمته . اذ أنه رأى ـ بعد أن كان يقبل على ترجمته ويستشهد بها فى كتبه ـ أن ترجمته ترتفع الى مستوى الجودة . فقد كان ديتز يرى أن ترجمة الشعر الشرقى يحسن أن تكون ترجمة أمينة نثرية وانه لا يرى أن تكون شعرا فى أوزان معقدة ، أما همر يورجشتل فكان يرى انه يجب أن يخلع عليها ثوب الأوزان الفخمة حتى يقترب القارىء الأوروبى من الشعر الشرقى ولذلك استعمل الوزن المحبب فى العصر الكلاسيكى الاول ((Distichon)) . وكان جوته يتقبله ويمتدحه وان كان يرى أن الأفضل أن يستعمل أوزانا سهلة (مثل : (Hexameter أو Pentameter)) ولكنه وجد فيما بعد أن استعمال هذه الأوزان الكلاسيكية غير جدير بالعصور المتقدمة مثل القرن الثامن عشر حين ترجمت الأشعار الشرقية الى اللاتينية غالبا ، بل انه لم يكن راضيا تماما عن ترجمة جونس للشعر الشرقى فى مثل هذه الأوزان . لذلك

---

(١) من مقدمة ريكرت للمقامات .

(٢) برانج ص ٨٥ .

(٣) راجع كتاب كتارينا مومزن جوته وديتز ص ٢٥ ـ ٢٤ Katarina Mommson : Goethe u. Diez.

آثر المستشرق كوزجارتن (١٧٩٢ — ١٨٥٠) Kosegarten الذى كان جوته يلجأ اليه فى أمور الاستشراق لجوءه الى ديتز — أن يستعمل الوزن السهل Blankvers لعلمه برأى جوته كما يصرح بذلك ولقرب هذا الوزن من النثر . وحينما أراد جوته أن يأتى بأمثلة للترجمة الجيدة اختار ثلاث كتب باللغة الفارسية الجديثة ومنها قصيدتان لشاعر البلاط فتح على خان الذى كان يمدح الشاه فتح على شاه (١٧٩٧ — ١٨٣٤)(١) فأخذ جوته الأصل الفارسى من المجلة التى يصدرها همربورجشتل باسم كنوز الشرق ج ٦ ص ٢١٦ (فينا بسنة ١٨١٨)(٢) ولكنه لم يأخذ عنه ترجمته الواردة بنفس العدد وانما أخذ ترجمة كوزى جارتن فى الوزن السهل كما علق على الترجمة هو وكوزى جارتن وبين دون اشارة الى همربورجشتل الأخطاء التى وقع فيها فى فهم النص فى بعض أجزائه وفى ترجمته له(٣) فضلا عن أنه بين خطأه فى اختيار الوزن الكلاسيكى الصعب للترجمة فأحنق هذا همربورجشتل وهاجم كوزى جارتن فى مجلته فنصحه ريكرت فى ٦ من يناير ١٨٢٥ أن ينصرف عن مهاجمته فلم ينتصح بل هاجم جوته أيضا فلم يرد عليه .

والواقع أن عدم رضاء جوته عن ترجمة همربورجشتل بعد أن اتصل به ديتز وكوزى جارتن هو فى الوقت نفسه عدم رضاء عن تلميذه ريكرت الذى حاول مثله الترجمة فى أوزان تقارب أوزان الشعر العربى ان لم تكن نفسها .

والأمر يجرنا الى الحديث عن ترجمة ريكرت ورضاء الأدباء عنها أو عدم رضائهم فكل ترجمة حتى ولو كانت ممتازة لا يصح أن نلجأ اليها الا للضرورة . وهى لا يمكن أن تغطى ما يغطيه الأصل تماما . وان كان هذا لا يقلل من أهميتها اطلاقا فى نقل آداب الشعوب وثقافاتها وعلومها الى غيرها . اذ أن التفاهم بين الشعوب لا يقوم أساسا الا على التفاهم بين آدابها . ولذلك نجد أن شوبنهاور Schopenhauer نفسه بعد أن شبه الترجمة بنسخة منسوخة على لوحة أصيلة أستعمل فى نسخها (نفاية القهوة) Kaffeesurrogat الا أنه عاد يقول « ان كل ترجمة يجب أن يحتوى الروح فيها جسد جديد(٤) أى أن ثمة نوع من تناسخ الارواح عند الترجمة » .

---

(١) فوق العلم Auf die Fahne
فوق الوشاح Auf das Ordensband

(٢) Fundgruben des Orients

(٣) راجع الجزء الثانى من أعمال جوته ط . هامبورج ص ٢٦٠ — ٢٦٤ ، كاثارينا مومزن جوته وديتز ص ٣٢ — ٤٤ .

(٤) راجع معجم فيشر الأدبى ص ٥٨١ — ٥٨٧ .

وقد جمع ريكرت بين أهم الأسس التى يجب أن تتوافر في المترجم • فهو أولا متعمق فى دراسته للغة الألمانية تعمقا جعله يتغنى بها وينادى بأنها اللغة المثالية التى يمكن أن يستعاض بها عن اللغات الأخرى مثلـــه فى ذلك مثل جوته وهو ثانيا شاعر موهوب متمكن من لغته وله أسلوبه المحبب الى القارىء الألمانى • بل ان له أغانى ما زال الناس وخاصة الأطفال يتغنون بها وما زالت أناشيده الدينية يترنم بها فى الكنائس • وهو ثالثا دارس متخصص للغــات الشرقية التى يترجم عنها ، عارف بأسرارها ، مهتم بها ومتحيز لها الى درجة جعلته يقول بأن الاشتقاق فى العربيــة والسنسكريتية لا يعلوه شىء فى أية لغة أخرى •• ومما يدلل على معرفته التامة باللغات التى ينقـــل عنهـــا تلك التعليقات والملحوظات التى يذيل بها ترجمته فى دراسة جادة واعية وهو رابعا يجتهد محاولا أن يصل الى الايقاع اللغوى للأصل المترجم ليحاكيه فى ترجمته ولذا يختلف أسلوبه باختلاف الأصل • وان كان أحيانا يصرح بأنه لا يمكنه ذلك اذ أن ذلك مستحيل لارتباط النص أحيانا باللغة التى ينقل عنها ارتباطا وثيقا ، فاذا ما فصل النص عنها فقد الكثير من أصالته وروعة اتساقه وقوة جرسه ، فالفكر فيها مرتبط بالنغم اللغوى • وهذا يتمثل فى المقامات كمـا يتمثل فى شعر فيرلين وبودلير فلا يمكن حينئذ أن تكون الترجمة الا محاكاة ابداعية وخاصة اذا كان النص مليئا بالصور الذهنية الاكروباتية(١) •

محمد عونى عبد الرءوف
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية بالألسن

---

(١) راجع كتاب الترجمة لونين ومادة ترجمة بمعجم فيشر الأدبى •

الاتجاه الثوري
فى شعر الأسمر

بقلم : الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب

الأسمر شاعر مصرى حديث · عاش أحداث مصر وتجاربها · وأسهم بشعره فى تصوير واقع بلده · وفى رسم الاطار المثالى الذى يجب أن يراها عليه ·

ولد فى مدينة دمياط فى يوم الثلاثاء ٦ من نوفمبر ١٩٠٠ م وفارق دنيانا فى يوم الثلاثاء ٧ من نوفمبر ١٩٥٦ · وبين هذين الثلاثين · ثلاثاء مولده وثلاثاء وفاته تقلبت به الحال تقلبات شتى ·

التحق بالكتاب فى طفولته لحفظ القرآن الكريم · ثم التحق باحدى المدارس الخاصة المجاورة لبيت أسرته · والتى ما زالت قائمة الى اليوم · وفى تلك المدرسة تعلم الكتابة والقراءة والنحو والحساب · وحفظ الكثير من النصوص الأدبية التى حركت احساسه ووجدانه وخلقت فيه القدرة على نظم الشعر والبراعة فيه ·

وفى سنة ١٩١٥ التحق الأسمر بمعهد دمياط الدينى · ولبث فيه من العمر خمس سنوات يتلقى على أيدى شيوخه معارفهم وعلومهم حتى أتقنها وبرع فيها · وأتقن معها أسباب الشعر ومقوماته · واتسعت معارفه بحيث استطاع فى تلك الآونة أن يقول الشعر ويبرع فيه ·

وفى سنة ١٩٢٠ غادر معهد دمياط الى مدرسة القضاء الشرعى بالقاهرة ولكنها ألغيت بعد ثلاث سنوات قضاها بها · فجمع أحماله وأوراقه والتحق بالقسم العالى بالأزهر · حيث تخرج فيه سنة ١٩٣٠ حاصلا على الشهادة العالمية النظامية · ثم انخرط الأسمر بعد تخرجه فى سلك الكتبة بالجامع الأزهر ثم نقل أمينا للمحفوظات فى ادارات مختلفة بالجامع الأزهر · وانتهى به المطاف الى وظيفة أمين مكتبة الأزهر الى أن وافاه أجله وهو يقوم بمهامها وأعبائها ·

والفترة التى عاشها الأسمر مليئة بالاحداث الجسام عالمية كانت تلك

الأحداث أو وطنية · ففيها اندلعت الحرب العظمى الأولى سنة ١٩١٤ وشبت الحرب العظمى الثانية سنة ١٩٣٩ · وفيها شبت مشكلة فلسطين وأحداثها الدامية سنة ١٩٤٨ وفيها اندلعت فى مصر ثورة ١٩١٩ · وأبرمت معاهدة ١٩٣٦ بين مصر وانجلترا وألغيت تلك المعاهدة من جانب مصر سنة ١٩٥١ · وشبت معارك القناة بين الفدائيين والانجليز عقب ذلك · وفيها وقع العدوان الثلاثى على مصر فى أكتوبر سنة ١٩٥٦ · وسارت جنازة الأسمر بدمياط تحت ازيز الطائرات وقصف المدافع فى أصيل يوم نكد من أيام العدوان · كأنما أبت الدنيا عليه أن يغمض عينيه على هدوء واستقرار بعد أن عاش عمره فى صراع مع الأحداث وثرة مع الأيام ·

ذلك هو الأسمر أحد شعراء مصر اللامعين · ولن نتناول هنا الأسمر بالدراسة المتكاملة المفصحة عن فنه ومذهبه وقيمة شعره وشاعريته وآرائه فى مشكلات بلده وأحداث زمنه ومدى ارتباط فنه بنفسه وتصويره لواقعه فتلك الى الدراسة العلمية أميل وهى دراسات فوق طاقة تلك الصفحات التى تكرمت مشكورة علينا بها تلك الصحيفة ولكنا سنحاول الوقوف الى جانب زاوية واحدة من زوايا شعر الأسمر · وهى استشفاف ما فى شعره من امارات الوعى الثورى أو التنبؤ بالثورة قبل وقوعها لتتضح لنا مدى قدرة الشعر على استشفاف الأحداث وتصوير المستقبل · ومقدار قدرة الشعراء على الرؤية الواضحة لصفحات الغد وهى كامنة فى بطن الغيب · حتى ليصح فيهم قول سقراط ان الشعر نوع من النبوغ والالهام · وأن الشعراء كالقديسين والمتنبئين لا يقولون الشعر عن حكمة · ولكن عن وحى والهام ·

والحق أن المسألة ليست وحيا ولا الهاما · ولكنها النظرة الثاقبةلعواقب الأمور والنتيجة الطبيعية لمجرى الأحداث والاستنباط السليم لنتائج الوقائع وبذلك تكون النبوءة فى متناول العقل السليم والنفس الصافية والحس الصادق وتلك احدى خصائص الشعراء الخالدين ·

ويأخذ الارهاص الثورى لدى الأسمر مظاهر شتى مثل :

١ ـ تنبيه الناس الى واقعهم المؤلم ·

٢ ـ تحريضهم على تغيير هذا الواقع ·

٣ ـ عرض أمجادهم السالفة على مسامعهم لينفروا من واقعهم المخزى ويتأسوا بأسلافهم ·

٤ ـ التنديد بالساسة وكشف مستور حالهم وحيلهم ·

٥ ـ التنديد بالأغنياء وتحميلهم مسئولية الفساد والانحراف ·

٦ ـ توقعه قرب يوم الخلاص على يدى مواطن أبى ·

أما تنبيهه الناس الى واقعهم المؤلم فانه يتمثل فى مصارحته الشعب بجهله بواقعه وعدم فطنته الى حقيقة وضعه السياسى · وقنوعه بمظهر الاستقلال أو رضاه بدعوى الاستقلال دون أن يكون ذلك واقع أمره · اسمعه يقول في قصيدة له بعنوان الاستقلال الزائف :

ويح الأولى ركنوا الى أوهامهم	ومشوا وراء زخارف الأقوال
زعموا البطولة بالبراع وانما	تحت الغبار بطولة الأبطال
حيث الكمى يذب عن أوطانه	ويخوض لج الموت غير مبال
ما ان سمعنا أن أية أمة	نالت مآربها بغير قتال
قالوا استقل النيل قلت كذبتم	يا نيل هل أحسست باستقلال؟
زعموك أنك فى ربوعك مطلق	عجبا فكيف الرسف فى الأغلال؟
ما كل شعب مستقل مطلق	بل بعض الاستقلال طيف خيال

ان استقلال بلده كان طيف خيال لأنه لم يشعر به ولم يشعر به النيل ·· أى أنه لم يأت نتيجة قوة وبعد وقفة تتلاحم فيها الجيوش وتصول الكتائب · ولم ينتزع النيل استقلاله من أيدى غاصبيه ولم يجبرهم على الرحيل ولم يستطع أن يملى عليهم ما شاء من الشروط · وما استطاع بقوته أن يرغمهم على الاعتراف بحقه فى الاستقلال · ولكنهم خدعوه بدعوى الاستقلال دون حقيقته ليحولوا بينه وبين الحركة الثورية المحققة للاستقلال أو الحركة العسكرية الحامية للاستقلال وبذلك يكون استقلال النيل استقلالا مزعوما · أو استقلالا على الورق · وهو ما لا يرضى عنه الأسمر ·

ان الأسمر لا يعترف بالاستقلال الا اذا كان نتيجة لقوة تجلبه وكتائب تحرسه · وبحيث لا يكون منحة من غاصب أو خدعة من مستعمر · اسمعه يقول :

اذا أنت لم تفزع الى السيف والقنا	دهتك ليال نومهن قليل
وما نالت استقلالها قط أمة	وليس لها تحت الغبار خيول
اذا أنت لم تحمل قناة وصارما	فما لك نحو المكرمات سبيل

رأيت صليل السيف أبلغ منطقا ... اذا قام بعض القائلين يقول
اذا أنت لم تدر الطريق الى العلا ... فان الحسام المشرفى دليل
وان أنت راسلت الملوك لحادث ... فما لك غير الدارعين رسول
اذا الملك لم تبن الرماح أساسه ... فبنيانه أرجوحة ستميل

وعلى أساس من هذه الفكرة الواضحة يقرر الأسمر أن الناس فى مصر تعيش فى خدعة كبرى أو تحت طامة كبرى ليس لها من دون اليقظةالسياسية والقوة العسكرية كاشفة وكأن الأسمر بهذه الدعوة يحرضهم على نبذ التواكل واتخاذ طريق آخر أدعى الى العزة مما هم عليه حتى يسموا الى مستوى العيش السياسى السليم • كما ينبههم الى الاهتمام بالجيش لأنه الدرع الحامية للأمة المحققة للاستقلال • كما ينبههم الى ملاقاة المحتلين فكرا واحدا وصفا واحدا • فتراه يحرضهم على نبذ الخصومات وترك المهاترات فى قوله الى الأحزاب :

خصام وصلح كل يوم وحالة ... الى عبث الأطفال واللهو أقرب
نعمتم باشعال الخصومة بينكم ... ومصر على نيرانها تتعذب
رياح من الفوضى وعهد قضى به ... لباناته من لم يزل يتقلب
ولوعلمت مصر قصارى جهادها ... اذا ما جرى فيها دم يتصبب
غرسنا بأيدينا العداوة بيننا ... ورحنا الى أعدائنا نتحبب
أقلب طرفى لا أرى غير تاجر ... يفكر فى أسواقه كيف يكسب

***

بنى وطنى ان البرية كلها ... تجد وأحزاب الكنانة تلعب
اذا لم تقرب هذه الحرب بينكم ... فيا ليت شعرى أى شىء يقرب

ولكن الحرب لم تقرب بينهم • بل زادت ما بينهم من خصومة وضراوة • ولو اختصموا فى سبيل مصر لهان الخطب على الأسمر ولكنهم عنها فى شغل شاغل • مما جعلهم الى عبث الأطفال واللهو أقرب • وجعل مصر من وراء لهوهم وعبثهم تزداد ضعفا وخسارة • ان القوم يتصارعون فيما بينهم صراعا يقضى عليهم ويجلب على بلدهم الويل والثبور •

كفى ما كان من فتن غواش ... روائح فى الكنانة أو غواد
لقد كدنا نكون وقود نار ... تطير شواظها ريح العناد

حصدنا بذر هذا الخلف فينـــا | فكان حصـاده شر الحصـــاد
فقوموا للضغائن وانزعوهـــا | وسيروا بالبـلاد الى الرشـــاد

وكما يحرضهم على نبذ التنابذ والخصومات لتغيير واقعهم يحرضهم على التمسك بالوحدة فانها معين لهم على التخلص من واقعهم الأليم ٠

يا قومنا استمسكوا بعروتكم | فانها كالحيـــاة للجسد

ويستمر الأسمر يضرب على ذلك الوتر وينفخ فى ذلك الناى عل نفخه من نغماته تصيب أذنا واعية أو قلبا متفتحا فيترجمها الى عمل دافق تحيا به تلك الأمة فتهدأ نفسه ويستريح باله ٠

وأحيانا يتخذ نغمة هادئة رزينة هى الى الاقناع والمناقشة أقرب منها الى التحريض والدفع فتراه يعرض عليهم أمجـــاد آبائهم علهم يتأســـون بهم ويحاكونهم فى مسلكهم ومنهجهم وقوة شكيمتهـم التى أرغمت الـــدهر على الانحناء لهم ٠

وأعدوا ما استطعتم للعـــلا | لا ينال المجد الا من أعـــد
واذكروا تاريخ آباء لكم | سجد الدهر لهم فيمن سـجد

ويندد الأسمر بساسة بلده لأنهم لم ينهضوا بواجب الحكم ولم يقفـوا موقف الحاكم الحريص على سمعة بلده ومجد أمته ٠ ولكنهم كانوا أذلاء ضـعفاء فازدادت بهم مصر ضعفا واكتست ذلا ٠

مرضت بكم تلـــك البـــــلا | د وزلتـــــم فـــأبلت
هـــــانت على أيامكــــم | لهـــــوانكم واستخـذت
ان الذليـــل اذا تحكـــ | ـم فى بـــــلاد ذلت

ويعلل الأسمر سبب ضعف الوزراء والحكـــام بأنهم يدورون فى فلك المستعمرين ٠ والمستعمرون قوم مردوا على النفـــاق والخبث والدهـــاء ٠ يستوزرون الوزير ما دام وفق هواهم ٠ فان خالف هواهم عزلوه ٠ فكـــأن الوزارة أجر الخيانة لمصر والعبث بالمصريين ٠ وهـــذا سبب تعاقب الوزارات وسبب ضعف الوزراء ٠

وزارات يراح بها ويغـــــدى | فقل للحـــاملين لهـــا رويدا
دمى خزف وألواح زجـاج | وان لاحت حدائد أو أشدا

ويربط بين تعاقب الوزارات وفلسفة المستعمرين فى التعامل مع الشعوب المغلوبة على أمرها فيقول :

فيا أبناء لندن بعض هذا ... كفى عبثا بنا عهدا فعهدا
اذا شدتم هدمتم بعد حين ... فمن أحببتموه فقد تردى
وليس لكم صديق أو عزيز ... ولكن تبتغون الكل عبدا
وقد تستبدلون بذاك هذا ... ولا تخشون من أحد مردا
ولستم ذاكرين لذاك ودا ... ولستم حافظين لذاك عهدا
تدير يداكم كأسا سقيتم ... به من قبل عدليا وسعدا
اذا هيأتم مهدا لقوم ... طويتم فى ثنايا المهد لحدا
فيا وزراء مصر بكل عهد ... أرى عقد الوزارة صار قيدا

ومن يرضى لنفسه أن يعيش فى القيد • ان الحر يأبى القيود ويعاف الأغلال • ولا يرضى أن يتحكم فيه ظالم أو مستبد • وكأن الأسمر بذلك يدفعهم الى اليقظة ويحركهم الى الثورة ان كان فيهم وعى بمقومات الحياة •

ولم يكن الشعب غافلا عن ملهاة الحكم وعبث الحاكمين • كان يقظا واعيا • ولكنه كأن ضعيف الحيلة مسلوب الارادة • تنخر فى جسمه الأمراض والعلل • ولكنه برغم ذلك التهالك يتهيأ لشىء خطير • ولم يكن ذلك الشىء الخطير بالخافى عن وعى واحساس الأسمر • بل نراه يتوقعه من خلال الأحداث ويراه وسط المواقف ويكاد يشير اليه مصبحا ويشير اليه ممسيا • نراه يتوقع انفجارا من داخل صفوف الشعب وبخاصة من بين المثقفين لأنهم يشعرون بما يراد بهم ويحسون بما يقع عليهم ويعرفون مقدار تجنى الحاكمين وعبث المستعمرين كما يتوقعه من العسكريين لأنهم يملكون أداة الردع ووسيلة تغيير الواقع •

استمع اليه فى قصيدة له بعنوان « الشعب » نشرتها جريدة « الجمهور المصرى » يوم ٣٠ يوليو ١٩٥١ يقول متوقعا ثورة المثقفين فى مصر :

واذا المثقف عاش غير مكرم ... فهناك شىء لا محالة حاصل
واذا تأخر منه عاجل أمره ... فله انفجار بعد ذلك آجل

ولكن متى يحين ذلك اليوم • انه فى علم الغيب لا فى علم الأسمر • هو فقط يتوقعه ان عاجلا أو آجلا • ويعلم أنه آت لا محالة • ولكنه لا يعرف وقته وموعده •

ان الأسمر يعد الانفجار الثورى حتميا لمسار الحيـــاة فى مصر وتقلب الظروف فيها • ولكنه يعلم أن أى حركة ثورية مصيرها الفشل ما لم تقم بها القوة الضاربة القادرة على المواجهة والحرب • وكأنه بذلك يحرك الجيش الى الثورة ويدعوه الى العمل للخلاص من أيدى المستعمرين وضعاف الحاكمين •

ان الأسمر يتلفت الى الجيش فى أكثر من مرة منبها الى مهمته ودوره فى تحطيم الأغلال وحماية الاستقلال فى قوله :

بالجيش تمتنع البلاد وهل ترى	من غاية عزت بلا رئبـــــال
فابنوا على الأفعال ما تبنـــونه	ودعوا المقال فلات حين مقـــال

وفى قوله :

أقسمت ما رد البـــلاد طليقة	شيء كجيش للبـــلاد لهـــام
ماذا لقينا والوعــــود كثـيرة	الا كلاما جاء بعـــــد كـــلام
قووا لنا جيش البلاد فانه	سر الحياة يدب فى الأجســام
لو أن للآرام نابا أصبحت	وكناسها أجم من الآجـــام

ان الأسمر كان ملهما صـــادق الحدس • رأى الأحداث فى مصر تتلاحق ثقيلة الوقع على نفوس الناس • ورأى المستعمر يراوغ فى منح هذا البلـــد حقه فى الحرية والاستقلال • فاستنبط أن الحياة لا يمكن أن تسير على هـــذه الوتيرة • أو تبقى على ذلك الوضع ولابد من ثورة تتمخض عنها الحياة بعد أن تتهيأ أسبابها وتحين فرصتها •

ولقد كانت تلك النبوءة قبل ثورة سنة ١٩٥٢ فى مصر بسنوات قليلة أو شهور معدودة ثم صدقت الأيام ما ردده الأسمر وبشر به • مما يجعل قوله ارهاصا بالتجديد ومبشرا بالتغيير ، وهكذا يثبت الشعر دائما أنه ســباق الى استشفاف النفوس وتعمق الأحداث ومبشرا بما تتمخض عنه الحيـــاة من تغيير وتجديد •

محمد عبد الرحمن شعيب
استاذ مساعد بقسم اللغة العربية بالألسن

مخطوطة ثانية للشيخ يوسف المغربي

بقلم الدكتور عبد السلام أحمد عواد

بغية الأريب وغنية الأديب في الفنون الأدبية والأساليب اللغــوية ، مخطوطة(١) ثانية ، للشيخ يوسف بن زكريا بن حرب المصرى(٢) • وقد ولد فى العقد السابع من القرن السادس عشر ، وتلقى علومه فى الأزهر عن جلة من علماء عصره ، منهم الشيخ محمد بن أحمد الغيطى السكنــدرى(٣) ، والشيخ محمد البكرى(٤) ، وولداه: الشيخ زين العابدين(٥) والشيخ أبو المواهب(٦)، ونور الدين العسيلى(٧) ، ويحيى بن محمد الأصيلى(٨) الذى تخرج المغربى على يديه • وبدر الدين القرافى(٩) ، وعلى بن غانم المقدسى(١٠) • وقد تعشق

(١) فهرس المخطوطات العربية بجوته "BIBLIOTHCA DUCALIS GOTHANA" ج ١ ، ص ١٢٣ مسلسل ١٧٢ رقم ١٨٠٧/٣٠ ، كراتشكوفسكى : المختارات ج ١ ص ٢٧٥ ، بروكلمان : الملحق ج ٢ ص ٤٥٩ ، وفى صفحة ٣٩٥ أن بالكتاب ٤٥ فصــلا ، تاريخ آداب اللغة العربية لجرجى زيدان ج ٣ ص ٣٠٦ طبعة الهلال ، تعليق د• شوقى ضيف

(٢) عرفت بهذا المؤلف تعريفا مطولا فى « يوسف المغربى وقاموسه » وهو بحث تقدمت به الى جامعة « لينينجراد » للدرجة العلمية الدكتوراه سنة ١٩٦٤ ، وكذلك فى المقــدمة التى صدرت بها كتاب « دفع الاصر عن كلام أهل مصر » وهى المخطوطة الأولى للمؤلف نفسه والذى أصدرته فى دار النشر « العلم » فى سلسلة آثار الآداب الشرقية رقم ٢٣ موسكو ١٩٦٨ •

(٣) لهذا الشيخ ترجمة فى الخطط التوفيقية الجديدة ج ٨ ص ٢٦ •

(٤) تراجع ترجمته فى « سانحات دمى القصر فى مطارحات أهل العصر » مخطوطة بمعهـد الشعوب الآسيوية لينينجراد رقم ب ١٠٢ ــ B 102 ، ص ١٣٨ ــ ١٤٢ ب ، وفى الخطط التوفيقية ج ٣ ص ١٢٦ ، وفى بيت السادة الوفائية ص ٨ •

(٥) يراجع ما جاء بخلاصة الأثر ج ٤ ، ص ١٩٩ •

(٦) تراجع ترجمته فى خلاصة الأثر ج ٢ ، ص ١٤٥ ــ ١٤٨ ، تراجم الأعيان من أبناء الزمان للبوريني ج ١ ، ص ٢٥٧ ــ ٢٥٩ •

(٧) ريحانة الألبا للخفاجى ص ٣٠٥ •

(٨) المرجع السابق ص ٢٣٨ ــ ٢٣٩ ، خلاصة الأثر ج ٤ ص ٤٨١ •

(٩) ريحانة الألبا ص ٢٦٦ ، خلاصة الأثر ج ٤ ص ٤٨١ •

(١٠) ريحانة الألبا ص ٢٤٤ ــ ٢٤٦ ، خلاصة الأثر ج ٣ ص ١٨٠ • وقد عرض المغربى على شيخه هذا بعض مؤلفاته مثل : مذهبات الحزن ، فأعجب به شيخه وأعطاه « دراهم كثيرة » كما جاء فى دفع الاصر هامش ص ١٩ ب ، كذلك عرض عليه المغربى نظمه لكتاب « درة الغواص للحريرى » فتناوله شيخه بالتعليق : كما فى « دفع الاصر ص ٣ » •

المغربى الأدب ، وأولع بالنظم ، يدل على ذلك قول الخفاجى « وله مورد من الأدب صفى ، وديوان سماه الذهب اليوسفى(١) ، كذلك ذكر المغربى فى كتابه « دفع الاصر عن كلام أهل مصر » عدة كتب له ، هى :

١ ـ أزهار البستان ترجمة الجلستان(٢) .

٢ ـ الأغانى الصغير(٣) .

٣ ـ الألمعية فى الألفاظ الأدبية(٤) .

٤ ـ البدر المنير نظم أحاديث الجامع الصغير(٥) .

٥ ـ تخميس لامية ابن الوردى(٦) .

٦ ـ ترجمة المربعات التركية(٧) .

٧ ـ تكملة نظم التاريخ للباعونى(٨) .

٨ ـ المثلثات(٩) .

٩ ـ مذهبات الحزن فى الماء والخضرة والوجه الحسن(١٠) .

---

(١) الريحانة ص ٢٣٥ ، ويقارن هذا بما ذكره حاجى خليفة وهو « الذهب اليوسفى والمورد العذب الصفى ، ديوان شعر ليوسف المغربى بن الحربى المصرى ، ذكره الشهاب ، كشف الظنون جـ ٣ ص ٣٣٧ مسلسل ٥٨٣٤ . فما فى الريحانة يشعر بأن الديوان شىء آخر غير ما له من الأدب .

(٢) كان اسم هذا الكتاب ـ أو الترجمة ـ الكلستان العربى كما جاء فى دفع الاصر ص ١٠ و ص ١٣٣ ب . ثم غيره المغربى على هامش ص ١٠٨ . ويراجع ما كتبه كراتشكوفسكى فى « بحوث المجمع العلمى الروسى » ص ١٠١ عدد يناير ـ مارس ١٩٢٤ تحت عنوان « ترجمات الكلستان العربية » ، وبروكلمان الملحق جـ ٢ ص ٣٩٤ ـ ٣٩٥ نقلا عن كراتشكوفسكى فى بحثه السابق .

(٣) دفع الاصر ص ١٦ .

(٤) المرجع السابق ص ٦٠ ب ، ٩١ ب .

(٥) المرجع السابق ص ١٠١ ب ، والجامع الصغير هو للسيوطى .

(٦) المرجع السابق ص ١٨ .

(٧) المرجع السابق ص ٩١ ب .

(٨) المرجع السابق ص ٣٦ ب .

(٩) المرجع السابق ص ١٠١ . وقد ذكر المؤلف فى كتابه واحدا وعشرين نموذجا منه .

(١٠) المرجع السابق ص ٩ ب ، ١٩ ب ، ٤٠ .

١٠ ـ نظم درة الغواص(١) :

وهذه الكتب جميعها نظم ، كما هو واضح من الأمثلة التى ساقها المغربى فى كتابه النثرى اللغوى الفريد ، المسمى « دفع الاصر عن كلام أهل مصر » والذى اليه يرجع الفضل فى معرفة ما تقدم من الكتب السابقة ، بل ان فى هذا الكتاب نحو مائتين وخمسين بيتا من منظومه التقليدى وما يزيد عن مائة بيت من الزجل والمواليا •

ومخطوطة « بغية الأريب وغنية الأديب » احدى المنظومات اللغوية التعليمية(٢) التى بقيت للمغربى ، وهى نظم لمختارات من كتاب « أدب الكاتب لابن قتيبة »(٣) •

وقبل أن أبدأ العرض والمقارنة أريد الاشارة الى اثبات المخطوطة لمن تنسب اليه وهو المغربى • وليس اثبات ذلك بالعسير ، على الرغم من عدم ذكرها عند الخفاجى أو حاجى خليفة أو المحبى ، ذلك أن الخفاجى قد أجمل قوله ، فى عبارته السابقة وفيها ما يفيد أن للمغربى آثارا أدبية ، ربما خفى عليه اسمها • وربما خفى عليه أمر تأليفها واهدائها الى من أهديت اليه ، أما تابعوه ، وهم حاجى خليفة والمحبى ومن نقل عنهما فلم يكونوا بأكثر منه علما بذلك ، ولم يذكر المغربى هذه المخطوطة ـ فيما ذكر من كتابه دفع الاصر ـ جريا على مألوف عادته ، وهى أنه لم يذكر شيئا مما ذكر الا لمناسبة اقتضته ، ولم يحاول أن يفتعل مناسبة ليذكر اسم شخص أو كتاب أو يستشهد بشعر أو ما الى ذلك •

فاذا ما عدنا الى المخطوطة نفسها وجدنا على صفحتها الأولى بعد العنوان « وهى من نظم الفقير يوسف المغربى عفى عنه » ثم فى الصفحة التالية لها :

قاله الفقير المغربى نسبا ، الأزهرى موطنا وطلبا

---

(١) دفع الاصر ص ٣ ، ٨ ب ، ٩ وهذا الكتاب ، وسابقه مذهبات الحزن عرضهما المؤلف على أستاذه على المقدسى فأعطاه مكافأة ، وقد قرظ أستاذه نظم الدرة ، وعلق عليه ، كما كتب عليه بعض علماء العصر ، كما قال ص ٣ •

(٢) يراجع ما كتبه الأستاذ مصطفى صادق الرافعى فى كتابه « تاريخ آداب العرب » جـ ٣ ص ١٥٥ ، ١٥٩ ، عن هذا اللون من النظم •

(٣) هو أبو عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة ، ولد نحو سنة ٢١٣ وتوفى حوالى ٢٧٦ ، وله مؤلفات عدة ، من أشهرها « أدب الكاتب » وقد سماه الأندلسيون والمغاربة « أدب الكتاب » وقد شرحه البطليوسى الأندلسى وسمى شرحه « الاقتضاب فى شرح أدب الكتاب » • بغية الوعاة جـ ٢ ص ٦٣ ـ ٦٤ ، والبحث الذى كتبه الدكتور محمد زغلول فى سلسلة نوابغ الفكر العربى •

سبب تأليف المخطوطة :

ذكر المؤلف سبب تأليف مخطوطته فى المقدمة فقال :

لما أطلت فى النظـــام فكرى	وغصت فى الأشعار كل بحر
فكم نظرت فيه من ديـــوان	وجلت فى السجع مع الأقـران
اخترت جمع نقول تنفع	يخفضى الجنـــاح فيهـــا ترفع
نظمتها نظما بديعـا أسنى	وقد حوى مع كل حسن حسنا
وفضلها يعرف عنـــد الفاضل	فتلك من فيض كريم فاض لى(١) .

***

فواضح مما تقدم أنه اختار مواد لغوية ، صاغها نظما ، لينتفع بها من يريد ، ولتكون له أثرا باقيا يحمـــل اسمه ، وذلك بعـد أن ظهر تفوقه فى النظم .

أما الذى قدمها اليه فهو كذلك مذكور فى المقدمة ؛ اذ فيها :

جعلتهـــا باسم الامـــام الفرد	عين الموالى المنتمى للمجـد
مزين المنقول بالمعقـــول	محسن الفروع بالأصـول
أعنى به مولى لـه البجـــاده	حســـين افندى وهو باشازاده .
قبوله لهـــا يرى من خـيره	لأنها كقطـــرة من بحره
لعلها من نـــوره تقتبس	ومن بسـنا أفضـــاله تلتمس
لأنه المورد للأفاضـــــل	وعلما الأصل والأمـــاثل
كعبة فضل كــــل من أم له	فى أى شىء نــال ما أملــه .
يحفظـه الله ، كـــذا أولاده	بفضل جود لا يرى نفـــاده(٢)

وحسين زاده هذا ، يعرف به المحبى فيقول « حسـين باشا ابن رستم المعروف بباشا زاده الرومى الأصل ، نزيل مصر ، واحد الدهر على الاطلاق ، المحقق الفهامة ، رأس الفضلاء فى دقة ، رأيت خبوه فى كثير من التحريرات والمجاميع ، وذكره الشيخ مدين القوصونى ، وقـــال فى ترجمتـه ، مولده ببلغراد يوم الاربعاء ثانى عشر شوال ــ وكان ذلك فى أوائل الخريف ــ من سنة ثمان وخمسين وتسعمائة ، وقدم الى مصر سنة ٩٨٧ هـ ، وحج منها الى

---

(١) بغية الأديب ص ٢ .

(٢) مقدمة المرجع السابق ص ٢ .

بيت الله الحرام ، ثم رجع الى البلاد الرومية ثم عاد الى مصر مرة أخرى وأقام بها » .

ثم استطرد بعد ذلك ، فتناول ذكر أمه ونسبها ، ثم ذكر أشياخه الذين تلقى عنهم ، ثم عاد يقول « وعزم على الاقامة بمصر ، وطلب من السلطان أن يعين له من بيت المال ما يكفيه هو ومن معه من العيال من الدراهم والغلال ، فعين له ذلك ، ثم قدم الى مصر ، وأقام بها بالعزة والاحترام ، مع الاحسان والشفاعات فى العلوفات والجرايات للخاص والعام ، وأنشأ بيتا متسعا مطلا على بركة الفيل ، جعله محلا للجلوس فيه ، للواردين عليه » ويستمر فى استطراد انه ، فيذكر له نماذج من شعره ، ومقتبسات مما قيل فيه ، ويختم ذلك بقوله « وكانت وفاته بمصر فى آخر يوم الجمعة ثالث رجب سنة ثلاث وعشرين وألف (١٠٢٣ هـ) ودفن يوم السبت بالقرب من قبر القاضى بكار ، رحمه الله »(١) .

وواضح أن حسين زاده كان يميل الى العلم أكثر من ميله للسياسة والحكم ، وكان الأدباء يجدون عنده ما يبغون من مجلس حسن ، وصدر رحيب ، وشفاعة مقبولة ، وحاجة مقضية ، فلا غرو أن قدم له المغربى مؤلفه هذا .

وصف المخطوطة :

جاء فى فهرس المخطوطات العربية بجوته ما يأتى : « بغية الأريب وغنية الأديب ، كتيب جيد ، يحتوى خمسة وخمسين فصلا ، ويضم خلاصة أشياء مختلفة ، الفصل الأول فى السماء والنجوم والأزمان ، والأخير فى أصناف المعانى ومعانى الأصناف ، واسم المؤلف مذكور فى الصفحة الأولى يوسف المغربى ، كتبه لحسين افندى ابن باشا زاده ، وكان الفراغ من تأليفه سنة ١٠٠٢ هـ ، ولكن هذا الكتاب نسخ بعد ذلك بمائة سنةأى سنة ١١٠٢هـ وأوله :

حمدا لك اللهم ذاالهبات — يا عالما بسائر اللغات »(٢)

وأضيف الى ذلك التعريف الموجز ، أن المخطوطة تقع فى احدى وثلاثين ورقة ، وفى كل صفحة أحد عشر سطرا ، وهى مكتوبة بخط النسخ ،

---

(١) خلاصة الأثر جـ ٢ ص ٨٩ — ٩٠ .

(٢) فهرس المخطوطات العربية بجوته ، جـ ١ ، ص ١٢٣ ، مسلسل ١٧٢ .

مضبوطة بالشكل ــ غالبا ــ وعلى بعض الهوامش تعليقات للناسخ ، من ذلك ما جاء عند قول الناظم :

« لفظ الخلا اسم لكـــل رطب وضده الحشيش عند كل العرب »

الظاهر أن فيه زحافا ، الا اذا أسقط منه كل التى قبل العرب ، فربما يتزن ، وهو بخط مؤلفه(١) ٠

ومنه أيضا ما جاء تعليقا على قول الناظم :

ذل وذل ثم خبط خبـط حـــور وحـــور ثم خلف خلف
أكـــل وأكـــل فرقة ينضبط مرط ومرط ومرط يختلف(٢)

اذ قال الناسخ « أنظر هذا البيت (أى الأول) تجده مختلف القافية ، وكذا البيت الذى يليه ، والذى لاح للفقير فى ذلك أن شطر البيت الأول مع أول الشطر الثانى بيت واحد ، وأن الثانى من الشطر الأول مع الثانى من الشطر الثانى بيت كامل ، والغلط انما وقع فى وضع الخط لا فى القافيـــة والا فمؤلفه ، رحمه الله ، كان علامة خصوصا فى علم العروض والأدب ، حرره محمد الحافظ(٣) ٠

والمخطوطة ليس بها الا أربعة وخمسون بابا ــ لا خمسة وخمسون ــ ذلك : أن المقدمة التى ذكر فيها المؤلف أن منظومته تحوى خمسة وخمسين بابا ، والتى نقل عنها ما جاء بفهرس جوته ، قد سقط منها البـاب السابع عشر ، وهو الباب المعنون « بما يعرف واحده ويشكل جمعه » ثم جـــاء فى المقدمة كذلك أن الباب الحادى والخمسين هو « فى الحيـــة والعقرب » أما فى النظم فان ما جاء فى ذلك الباب هو « فى الأسماء المتقاربة لفظـا ومعنى » ٠ وهذا الباب هو الذى ذكر المؤلف فى المقدمة أنه الباب الثـانى والخمسون ،

---

(١) بغية الأريب ــ المخطوطة ، ص ١١ ب ٠

(٢) الذل بكسر الذال ضد الصعوبة ، والذل بالضم ضد العز ، والخبط بسكون البـاء مصدر خبط وبفتح الباء ما سقط من الشىء المخبوط ، الحور بفتح الحاء وسكون الواو الرجوع عن الشىء ، والحور بالمد ضد النقصان ، والخلف بفتح الخاء وسكون اللام ما يقوم مقام غيره ، والخلف بفتح الخاء وسكون اللام الردىء من القول ٠ الأكل بفتح الكاف المأكول ، وبسكونهما مصدر أكل ، والمرط بفتح الراء ذهاب الشعر ، وبسكونها النتف ٠

(٣) المخطوطة ص ٣٠ ٠

ويبدو أن الناسخ ــ عند اعادة كتابة المخطوطة ــ لم ينقل ما كتب عن الحية والعقرب ، وهو الباب الحادى والخمسون ونقل ما كتب عن الأسماء المتقاربة ، فظن ــ عند نهاية كتابة الباب ، أنه كتب الباب الثانى والخمسين ، فانتقل الى الباب الثالث والخمسين ، ولذا فعدة الأبواب أربعة وخمسون بابا ، كما أسلفت . وتختلف أبيات كل باب طولا وقصرا ، فبعض تلك الأبواب يقصر حتى يصير ثلاثة أبيات ، وبعضها يصل الى سبعة وثلاثين بيتا .

وبالمخطوطة بعض الأخطاء التى يصعب ارجاعها الى المؤلف أو الى الناسخ، من ذلك ما جاء بالنظم من قوله :

وقمر يقال والقمرا ... أى أبيض وليلة قمرا(1)

والذى فى أدب الكاتب الأقمر(2) .

ومنه أيضا ما فى البيت التالى :

وقبض الاله قهرا عصبه ... جمعه قبضه وجذبه(3)

والذى فى أدب الكاتب « قمقم الاله عصبه أى جمعه وقبضه(4) .

ويبلغ مجموع ما فى المخطوطة من أبيات نحو ستمائة بيت تقريبا ، بما فى ذلك الابيات المذكورة فى المقدمة .

وتحمل المخطوطة تاريخ نسخها ، فقد كتب ناسخها على الصفحة الاخيرة منها ما نصه « وكان الفراغ من كتابة هذه النسخة المباركة فى يوم الثلاثاء تاسع عشر شهر القعدة من شهور سنة ١١٠٢ ألف ومائة واثنتين ، عدد أبياتها نحو ستمائة بيت ، وحسبنا الله ونعم الوكيل » ثم ذكر بعد ذلك « تاريخ اتمام المنظومة لناظمها » .

ان منظومتى انتهت ... يسر الله جمعها
وفتها فيه أرخوا ... يكثر الله نفعها
١٠٠٢ ... سنة ألف واثنتين(5)

---

(1) المخطوطة ص ٥ .
(2) أدب الكاتب . باب معرفة ما فى السماء والنجوم والأزمان والرياح ، ص ٨٩ .
(3) المخطوطة ص ٧ .
(4) أدب الكاتب ، باب ما يستعمل من الكلام فى الدعاء ص ٤٩ .
(5) المخطوطة ص ٣١ ب .

هكذا كتب الناسخ ، وهو محمد الحافظ ، الذى كتب اسمه على التعليق الذى ذكرته قبلا • يلى ذلك خاتم مكتبة جوته •

ذلك هو المغربى ، وتلك هى مخطوطته ، فأين هى من كتاب أدب الكاتب ؟

ان الناظر فى « أدب الكاتب يجده قد انتظم أربعة كتب هى :

١ ـ كتاب المعرفة •

٢ ـ كتاب تقويم اليد •

٣ ـ كتاب تقويم اللسان •

٤ ـ كتاب الأبنية •

ولست أريد هنا ذكر ما تضمنه كل كتاب ، ولكن سأكتفى بذكر ما نظمه المغربى ، مبينا أصله من أدب الكاتب ، وقد وضعت ذلك فى جداول ، ذكرت فيها رقم الباب ، ثم العنوان الذى وضعه المغربى لذلك الباب ، ثم عدة الأبيات المنظومة ، فرقم الصفحة من المخطوطة ، ثم أصل ذلك من أدب الكاتب ، ثم رقم الصفحة من ذلك الكتاب ، وقد اتخذت من النسخة التى قامت دار صادر ببيروت بطبعها سنة ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٧ م ، نقلا عن النسخة التى حققها العلامة ماكس جرينر MAX GRUNERT وطبعت فى بريل BRILL سنة ١٩٠٠ م ، أصلا رغم ما بها من أخطاء فى الطبع(١) •

(١) من ذلك ما حدث بصفحتى ٨٦ و ٨٩ اذ وضعت كل منهما مكان الأخرى •

رقم الباب	عنوانه فى المخطوطة	عدد الأبيات	رقم صفحة المخطوطة	أصله من أدب الكاتب	رقم الصفحة
الباب الأول	فى السماء والنجوم والأزمان	٢٩	٤ ب – ٥ ب	باب معرفة ما فى السماء والنجوم والأزمان والرياح	٨٩
الباب الثانى	فيما جاء مثنى	٧	٦	باب تأويل ما جاء مثنى فى مستعمل الكلام	٤٢
الباب الثالث	فى تأويل المزدوج من الكلام .	١٩	٦ – ٧	باب تأويل المستعمل من مزدوج الكلام	٤٤
الباب الرابع	الدعاء فى الكلام	٧	٧ – ٧ ب	باب ما يستعمل من الدعاء فى الكلام	٤٩
الباب الخامس	فى تأويل كلام من كلام العرب(١)	٣٧	٧ ب – ٩	باب تأويل كلام من كلام الناس مستعمل	٥١
الباب السادس	فى المنسوب	٣	٩ – ٩ ب	باب تأويل كلام من كلام الناس مستعمل	٦٦
الباب السابع	فيمن سمى من الناس بالنبات	٣	٩ ب	المسمون بأسماء النبات	٦٩
الباب الثامن	فيمن سمى من الناس بأسماء الطير	٤	٩ ب	المسمون بأسماء الطير	٧٢

(١) فى المقدمة : من كلام الناس

رقم الباب	عنوانه في المخطوطة	عدد الأبيات	رقم صفحة المخطوطة	أصله من أدب الكاتب	رقم الصفحة
الباب التاسع	فيمن سمى منهم بأسماء السباع	٦	٩ ب – ١٠	المسمون بأسماء السباع	٧٢
الباب العاشر	فيمن تسمى بأسماء الهوام	٣	١٠	المسمون بأسماء الهوام	٧٤
الباب الحادى عشر	فيمن سمى بالصفات	٢٥	١٠ – ١١ ب	المسمون بالصفات وغيرها	٧٥
الباب الثانى عشر	فى بعض صفات الناس	٦	١١ ب	ومن صفات الناس	٨٣
الباب الثالث عشر	فى النبات	١٠	١١ ب–١٢ ب	باب النبات	١٠١
الباب الرابع عشر	فى النخل وثمره	١٠	١٢ ب – ١٣	باب النخل	١٠٥
الباب الخامس عشر	ذكور ما اشتهر فيه الاناث	٨	١٣ – ١٣ ب	باب ذكور ما شهر منه الاناث	١٠٧
الباب السادس عشر	فى اناث الذى اشتهر فيه الذكور	٤	١٣ ب	باب اناث ما شهر منه الذكور	١٠٨
الباب السابع عشر(١)	فيما يعرف واحده ويشكل جمعه	١٢	١٣ ب – ١٤	باب ما يعرف واحده ويشكل جمعه	١٠٩
الباب الثامن عشر	فى جمع الأيام	٤	١٤ – ١٤ ب	باب ما يعرف واحده ويشكل جمعه	١١١

(١) لم يرد لهذا الباب ذكر في المقدمة :

رقم الباب	عنوانه في المخطوطة	عدد الأبيات	رقم صفحة المخطوطة	أصله من أدب الكاتب	رقم الصفحة
الباب التاسع عشر	فى جمع الشهور	٥	١٤ ب	من باب ما يعرف واحده ويشكل جمعه	١١١
الباب العشرون	فى الخيل وما يناسبها(١)	٢٣	١٤ ب ــ ١٥ب	باب معرفة ما فى الخيل وما يستحب من خلقها	١١٤
الباب الحادى والعشرون	فى عيوب الخيل	٥	١٦	باب عيوب الخيل	١٢٧
الباب الثانى والعشرون	فى خلق الفرس(٢)	٣٠	١٦ ــ ١٧ ب	باب خلق الخيل	١٣٩
الباب الثالث والعشرون	فيه(٣) عيوب من خلق الانسان	١٥	١٧ ب ــ ١٨	باب معرفة مافى خلق الانسان من عيوب الخلق	١٤٦
الباب الرابع والعشرون	فى العلل والأدوية	٩	١٨ ــ ١٨ ب	باب معرفة مافى خلق الانسان من عيوب الخلق	١٥١
الباب الخامس والعشرون	فى أنواع خلق الانسان	٢٣	١٨ ب ــ ١٩	أبواب الفروق : فروق فى خلق الانسان	١٥٥
الباب السادس والعشرون	فى الأفواه	٣	١٩ ب ــ ٢٠	فروق فى الأفواه	١٦٦
الباب السابع والعشرون	فى ريش الجناح	٣	٢٠	فروق فى ريش الجناح	١٦٧

(١) فى المقدمة : فى محاسن الخيل .

(٢) فى المقدمة زيادة على ذلك .. وبعض من أسمائها وصفاتها .

(٣) فى المقدمة « فى »

رقم الباب	عنوانه فى المخطوطة	عدد الأبيات	رقم صفحة المخطوطة	أصله من أدب الكاتب	رقم الصفحة
الباب الثامن والعشرون	فى الأطفال	١٩	٢٠ – ٢١	فروق فى الأطفال	١٦٧
الباب التاسع والعشرون	فى السفاد	٧	٢١ – ٢١ ب	فروق فى السفاد	١٧٠
الباب الثلاثون	فى الحمل	٤	٢١ ب	فروق فى الحمل	١٧٢
الباب الحادى والثلاثون	فى الولادة	٧	٢١ ب – ٢٢	فروق فى الولادة	١٧٢
الباب الثانى والثلاثون	فى الأصوات	١٧	٢٢ – ٢٢ ب	فروق فى الأصوات	١٧٣
الباب الثالث والثلاثون	فى الطعام	٩	٢٣	باب معرفةفىالطعام والشراب	١٧٦
الباب الرابع والثلاثون	فى الأشربة	١٠	٢٣ – ٢٣ ب	باب معرفة فى الشراب	١٨٠
الباب الخامس والثلاثون	فى الألبان	٤	٢٣ ب – ٢٤	معرفة فى اللبن	١٨٥
الباب السادس والثلاثون	فى الضروع	٣	٢٤	معرفة فى الضروع	١٨٩
الباب السابع والثلاثون	فى الرحم والذكر	٥	٢٤ – ٢٤ ب	معرفة فى الرحم والذكر	١٨٩
الباب الثامن والثلاثون	فى الأرواث ونحوها	٥	٢٤ ب	فروق فى الأرواث	١٩٠
الباب التاسع والثلاثون	فى الوحوش	٧	٢٤ ب – ٢٥	معرفة فى الوحوش	١٩٠
الباب الأربعون	فى أماكن السباع	٣	٢٥	جحرة السباع ومواضع الطير	١٩١

رقم الباب	عنوانه في المخطوطة	عدد الأبيات	رقم صفحة المخطوطة	أصله من أدب الكاتب	رقم الصفحة
الباب الحادى والأربعون	فى الجماعات	٦	٢٥ ــ ٢٥ ب	فرق فى أسماء الجماعات	١٩٢
الباب الثانى والأربعون	فى صفات الغنم	٦	٢٥ ب ــ ٢٦	معرفة فى الشاء	١٩٥
الباب الثالث والأربعون	فى الآلات	١٣	٢٦ ــ ٢٦ ب	باب معرفة الآلات	١٩٨
الباب الرابع والأربعون	فى الثياب	٤	٢٦ ب	باب معرفة الثياب واللباس	٢٠٢
الباب الخامس والأربعون	فى السلاح	٩	٢٦ ب ــ ٢٧	باب معرفة فى السلاح	٢٠٤
الباب السادس والأربعون	فى الرمح	٤	٢٧ ــ ٢٧ ب	باب معرفة فى السلاح	٢٠٥ ــ ٢٠٦
الباب السابع والأربعون	فى القوس	٤	٢٧ ب	باب معرفة فى السلاح	٢٠٥
الباب الثامن والأربعون	فى السهم	٤	٢٧ ب ــ ٢٨	باب معرفة فى السلاح	٢٠٧
الباب التاسع والأربعون	فى الصناع	٥	٢٨	باب أسماء الصناع	٢٠٨
الباب الخمسون	فى الهوام والذباب	٩	٢٨ ــ ٢٨ ب	باب معرفة فى الهوام والذباب وصغار الطير	٢١٥
الباب الحادى والخمسون	فى الأسماء المتقـــاربة لفظا ومعنى(١)	٦	٢٨ ب ــ ٢٩	باب الأسماء المتقـــاربة فى اللفظ والمعنى	٢٢٢

(١) في المقدمة : في الحية والعقرب

رقم الباب	عنوانه فى المخطوطة	عدد الأبيات	رقم صفحة المخطوطة	أصله من أدب الكاتب	رقم الصفحة
الباب الثانى والخمسون(١)	. . . .	. .	. . . . .	. . . .	. . . .
الباب الثالث والخمسون	فى تسمية الأضداد(٢)	٧	٢٩	باب تسمية المتضادين باسم واحد	٢٣٠
الباب الرابع والخمسون	فى تجانس(٣) الألفاظ مع اختلاف معانيها	٢٢	٢٩ – ٣٠	باب الحرفين اللذين يتقاربان فى اللفظ والمعنى ويلتبسان، فربما وضع الناس أحدهما موضع الآخر	٢٣٣
الباب الخامس والخمسون	فى أصناف معانى ومعانى أصناف(٤)	٢١	٣٠ ب – ٣١	باب نوادر من الكلام المشتبه	٢٢٤

(١) فى المقدمة : فى الأسماء المتقاربة فى اللفظ والمعنى .
(٢) فى المقدمة : فى تسمية المتضادين باسم واحد .
(٣) فى المقدمة : فى متجانسات .
(٤) فى المقدمة : هو الباب الجامع لمعانى أصناف وأصناف معانى . وهو نافع جدا .

خاتمة

ذلك هو صنيع المغربي ـ نظم مختارات من أدب الكاتب ـ فاذا ما امعنا النظر فيه بدا لنا ما يأتي :

١ ـ أن المغربي لم يساير ابن قتيبة في ترتيب كتابه ـ دائما ـ فابن قتيبة بدأ كتاب المعرفة ـ وهو الكتاب الأول ـ بباب معرفة ما يضعه الناس غير موضعه ، ولم يتعرض المغربي لشيء من هذا الكتاب ، بل بدأ نظمه بما « في السماء والنجوم والأزمان » وهو الباب السابع في أدب الكاتب ، ثم اتفق مع ابن قتيبة في الباب الثاني وما يليه ، كذلك ذكر المغربي في الباب الرابع والخمسين « متجانسات الألفاظ مع اختلاف معانيها ، وذلك هو الباب الأول من كتاب تقويم اللسان ـ ثالث الأبواب ـ ، أما في الباب الخامس والخمسين ، وهو المعنون بقوله « في أصناف معاني ومعاني أصناف » فانه من كتاب المعرفة ـ أول الكتب ـ

٢ ـ ان اختيار المغربي لما نظمه لم يكن قاصرا على الكتب والأبواب ، بل ان الاختيار أصاب المادة نفسها ، واختياره جد قليل بالنسبة لما ذكره ابن قتيبة •

٣ ـ ان المغربي قد نظم بعض مواد متصلة بالموضوع ولم يرد لها ذكر عند ابن قتيبة ، من ذلك ما جاء في الباب الثاني « فيما جاء مثنى » اذ أضاف « الأقهبين : الفيل والجاموس ، والغارين : البطن والفرج » •

٤ ـ أن بعض الأبواب التي نظمت ليست أبوابا مستقلة في أدب الكاتب بل هي أجزاء من أبواب ، مثل الباب السادس الذي عنونه « بالمنسوب » فما هو الا جزء من الباب السابق له وهو « باب تأويل كلام من كلام الناس مستعمل » ، وكذلك الباب الثامن عشر وهو في جمع الأيام والباب التاسع عشر وهو في جمع الشهور وهما عند ابن قتيبة مندرجان تحت باب « ما يعرف واحده ويشكل جمعه » ومنه أخذ المغربي الباب السابع عشر •

وبعـــد

فذلك هو الأثر الثاني مما بقى للمغربى من تراث ، طوحتـــه الطوائح في مكان سحيق ، ولكنه وجد في غربته من الأيدى التى عرفت قدره ما عوضه بعد الدار ، وغربة اللسان .

وها هى ذى نسمة تهب عليه من موطنه تحاول أن تعيد الروح اليــه ، وتبعث فيه الحياة ، عل فى ذلك عزاء له وسلوى .

عبد السلام أحمد عواد

مدرس بقسم اللغة العربية بالألسن

الأدب السوفيتي المعاصر

القصة القصيرة في الستينيات

بقلم : أ. نينوف
عرض وتعريب : د. سميه عفيفي

طرأ على فن النثر في الأدب السوفيتي كثير من مظاهر التغير خلال السنوات العشر الماضية • وينعكس هذا التغير على مستوى التفكير العام من وجهة النظر التاريخية فضلا عن أنه ينعكس على تلك المقاييس الداخلية التي يقنن بها الكاتب صدق شخصياته الفنية • وصاحب ظهور كتاب جدد لهم اتجاهات حديثة ، بروز أبطال جدد في مجال كتابة القصة القصيرة • ويستطيع المتتبع لتطور فن القصة القصيرة في الأدب السوفيتي استجلاء ما طرأ عليها من تغييرات • ويتمثل لنا ازدهار القصة السوفيتية في الخمسينيات الذي بدأ بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها مباشرة في أعمال أنتونوف وتريوبولسكي وناجيبين وفارونوف الذين يعنون أساسا في أدبهم بتصوير حياة الفرد الخاصة ومعاشه اليومي • وبالرغم من أن هؤلاء الكتاب جميعا يتجاوزون وصف هذه الحياة الخاصة اليومية الى الكتابة عن المصانع والمزارع والمنشآت ، فليس من شك في أن معالجتهم لمادتهم القصصية تخلو من الصبغة الانسانية الشاملة ، وتجنح الى التركيز على تلك الجوانب المحددة في حياة الانسان • وقد حدا هذا ببعض النقاد الى أن يذهب الى أن قصة الخمسينيات في الأدب السوفيتي لا تعدو في نهاية الأمر أن تكون تصويرا لحياة الأفراد الخاصة • فبالرغم مما تتضمنه هذه القصة من قوة الملاحظة وتصوير دقيق للملامح الثابتة للشخصية الأمر الذي يزيد من ثراء هذه القصة ـ فان افتقار المعالجة القصصية الى الشمول يحول بينها وبين تصوير العلاقات الانسانية في اطارها الصحيح • ومن ثم فقد ظهر في قصة الستينيات اتجاه يسعى للتخلص مما تميزت به قصة الخمسينيات من تبسيط الحياة ، كما يسعى الى البحث عن أساليب جديدة تستكشف العلاقات الانسانية الحقة وتتعمق في تحليلها بحيث يعايش الكاتب الحياة التي يحياها أبطاله ويحفل باحتياجاتهم ويهتم باستجلاء البيئة الاجتماعية التي ينحدرون منها استجلاء كاملا غير منقوص •

لقد اتسعت « جغرافية » القصة فى الستينيات ، فالبحث عن انطباعات وتأثيرات جديدة وأماكن لم تطرق بعد قاد كتاب القصة الى الأراضى البور ، الى ساحات مبانى سيبيريا ، الى التاييجا فى الشرق الاقصى ، الى صحارى وسط آسيا والى أقصى الشمال ، غير أن كثيرا من الكتاب اتجهوا الى سحر الطبيعة فى وسط روسيا مرة أخرى وبحماس المستكشفين كتبوا عن حياة الأراضى السلافية القديمة الاصيلة فى روسيا الوسطى ٠

يلاحظ فى قصة الستينيات أن المشكلة الاجتماعية أصبحت أكثر عمقا فهى تشمل العلاقات الانسانية فى المدينة والقرية ، فى المصنع وفى العائلة ، بين أجيال مختلفة وأعمار مختلفة ، بين فئات وجماعات مختلفة يشكلون البناء الحقيقى للمجتمع السوفيتى ، ومع تطور علم الاجتماع نفسه قدم الفن الأدبى ، وخاصة النثر ، للباحثين الكثير من المشاهدات الموضوعية ، الملموسة ، الكبيرة الأهمية ٠

لقد فتحت القصة مضمونا فنيا حقيقا فى مجال التاريخ الذى ما زال النبع الذى لا ينضب أبدا أمام الكاتب للتصور والفكر الجديد عن الانسان ، ان الحياة الحديثة وما يكتنف تطورها من آلاف الظواهر لها جذور عميقة فى الماضى ومنابعه القومية -- وهذا يفتح أمام الكاتب آفاقا واسعة للسعى وراء اقامة الاتصال بين الحاضر والماضى ، مما يؤدى الى اقامة افتراضات ومقدمات تاريخية لهذه الظواهر ، والى البحث فى الأعماق الداخلية عن جوهرها وأسبابها ، اذ أنه خلال عملية فهم الحياة تتكون رؤية فردية للأشياء أكثر عمقا ، كما يتكون تقدير أخلاقى وجمالى جديد للظواهر التى يصورها الفن ٠

ان القصة المعاصرة قد اجتازت مرحلة البحث والاستكشاف التى بدأت منذ أوائل الستينيات ، وأصبحت الآن تعتمد على أشكال ووسائل فنية مدروسة أكثر تعددا وتنوعا ، وتعمقت فى معالجة شخصية الانسان ، وذلك بفضل كتاب موهوبين ذوى احساس مرهف بالحياة ٠

تتميز القصة السوفيتية القصيرة ببعدين أساسيين يحددان علاقتها الخاصة بالأدب المعاصر أولهما خفة الحركة التى تسمح باللحاق بالحياة وثانيهما فهم المواقف المحددة والاحداث والشخصية الانسانية عن عمق وادراك وبذلك تقترب القصة القصيرة ببعدها الأول من التحقيق الصحفى بما فيه من حماس الاستكشاف وبحث مختلف ظواهر الحياة ، والفاعلية والصدى السريع لحوادث الساعة ، وتقترب ببعدها الثانى من القصة القصيرة ــ الطويلة ومن الرواية أى من الفن الحقيقى للأدب الذى يهدف الى تهذيب الانسان ٠

ومن أبرز كتاب القصة القصيرة السوفيتية فى العشر السنوات الماضية فلاديمير تندريكوف ، وجريكوفا ، ويورى كازاكوف • وسنستعرض فيما يلى بعض مؤلفات هؤلاء الكتاب بالتحليل والتعليق وبالتالى يتضح لنا أهم مميزات واتجاهات وشكل القصة السوفيتية المعاصرة •

احتلت قصص فلاديمير تندريكوف القصيرة ، وقصصه القصيرة ـ الطويلة ـ مكانا بارزا فى عملية تطور النثر المعاصر ، فهى تصور نقطة الانطلاق ، كما توضح بعض نتائج تطور القصة السوفيتية القصيرة فى العشر السنوات الأخيرة ، اذ يظهر فى مؤلفات تندريكوف اتجاه وأفكار الأدب السوفيتى كما تتبين مميزات هذا الأدب من حيث الشكل والأسلوب •

كتب تندريكوف الرواية والقصة القصيرة ، غير أن موهبته الفنية تتجلى فى كتابة القصة القصيرة ، اذ أن ما ظهر له فى فن الرواية ، كقصته « فى سباق مع الزمن » ، وقصته « مقابلة مع نفرتيتى » ليس على مستوى ما ألفه من قصص قصيرة •

لقد خلق تندريكوف فنانا نابضا متقد الفكر والاحساس ، •• فهو لا يصف الحياة ، وانما يشتعل بالحياة ، ويلتهب احساسه بالفكرة التى يشعر بها ، كما أنه ينتهج فى كتاباته منطق البحث والتعمق فى المشكلة حتى النهاية ، وبهذا استطاع تندريكوف أن يصل بمواهبه الى التوافق التام بين الفكرة والموضوع •

واحدى قصص تندريكوف هى « سقوط ايفان تشوبروف » وتدور أحداثها عن أحد مديرى المزارع التعاونية النابغين فى مجال عمله والذى ركبه الغرور فتورط ثم سار فى طريق غير شريف • ان مثل هذا الحدث عرض كثيرا فى التحقيقات الصحفية وقد اعتبر تندريكوف قصته هذه حينما نشرها لأول مرة تحقيقا صحفيا ، وعندما أعيد نشرها بدت فيها معالم القصة القصيرة جلية ، وتخطى تندريكوف ككاتب قصة مجال التحقيق الصحفى ونظر فى أعماق شخصية البطل ، وحلل مشاعره النفسية من خلال الظروف الثابتة والدقيقة وتفاصيل الحياة الاجتماعية للانسان • لم يدرس تندريكوف فى

قصته « سقوط ايفان تشوبروف » ظاهرة معينة فقط وانما تفهم قدر ومصير الفرد فى اتجاهه الداخلى الدرامى وهذا هو مجال القصة القصيرة ولهذا فللكاتب كل الحق أن يربط « سقوط ايفان تشوبروف » بهذا اللون من الفن ٠

يصور تندريكوف أبطال قصصه دائما فى موقف حرج أو فى عقدة فنية وسط الظروف المحيطة ثم تتطور الاحداث وفجأة يأتى مشهد درامى يفتح أعماق البطل وينير تصرفاته الاجتماعية والشخصية ٠

ان مميزات قصص تندريكوف القصيرة ، وقصصه القصيرة ــ الطويلة من تغير فى تتابع الاحداث ، ومفاجآتها ، والتعقيدات التراجيدية التى يصورها المؤلف فى حياة أبطاله ، تجعل قصصه أقرب الى الرواية ذات المضمون التام ، منها الى التحقيق أو المقال الصحفى ٠

ومنذ قصة « الوعورة » عام ١٩٥٦ وهى من أشهر قصص تندريكوف ابتدأ خط القصة القصيرة فى احتلال المكان الرئيسى فى كتاباته ، وموضوعها يدور حول حادث أليم ، فقد انقلبت احدى عربات النقل بركابها على جبل أغرقته الامطار ، وأصيب شاب صغير ولم يتسن نقله الى حجرة العمليات فى الوقت المناسب ، فتوفى الشاب ، حيث قامت عدة عقبات حالت دون انقاذ حياته ٠ فالسبب فى الوفاة هنا ليس الطريق الوعر فقط ولو أن تندريكوف لا يتعجل مطلقا فى أن يظهر لنا أن هذه العقبة ليست الوحيدة التى أسهمت فى حدوث المأساة ٠

وبدا كأن المذنب المباشر فى الفاجعة الأليمة السائق « فاسيا ديرجاتشوف » الذى كان يقود العربة وسمح لعدد من الركاب زائد على حمولتها كانوا يريدون الانتقال من منطقة « جوستوى بور » الى محطة السكة الحديد ، فارتكب خطأ سبب الكارثة ، وسوف يحاكم « فاسيا ديرجاتشوف » وفقا لأقصى قانون للعقوبات ، وليس للسائق عزاء عن هذا الخطأ سوى شعوره بأن مثل هذا الحادث كان يمكن أن يقع لأى انسان ٠ ورغما

عن اليقين التام من تهمة ديرجاتشوف الشكلية الا أنه لا يمثل حـــالة شاذة وسط السائقين الآخرين فى ناحية « جوستوى بور » ٠

ان القصصى تندريكوف يفرق جيدا بين ذنب البطل ، ومأساته ٠ لقد انطلق السائق « ديرجاتشوف » وهو أحسن سائق فى المنطقة رغم ارادته فى طريقه الوعر فوق الأرض الغارقة فى المطر والوحل ، خاضعا لأوامر «سابجين» رئيس اتحاد الجمعيات الاستهلاكية للمنطقة وبوحى منه ٠

وكان الشاب الضحية هو الوحيد بين الركاب الذى دخل العربة دون اذن السائق ٠وعندما وقع الحادث ، لم يكن الحادث هو كل ما شغل السائق ، بقدر ما شغله انقاذ الشاب ـ انقاذ حياة انسان ـ وكان من الممكن أن يتم انقاذ الشاب ويظل حيا لولا عقبة أخرى حالت دون اتمام عملية الانقاذ ٠

ونجد فى تحليل تندريكوف لشخصية « كيناجيف » أحد الركاب ومدير محطة العربات والجرارات ، انه عندما وقع فى المأساة مع الركاب الآخرين بدا مثلهم تماما ان لم يبد أفضل من بعضهم ، ولكنه عندما جلس على مقعده ليتخذ قرارا يتعارض والأوامر الشكلية ظهر بصفات منفرة مما يتصف بها الموظف البيروقراطى المفرط فى الاحتراس ٠ وتصرف « كينـــاجيف » ، الذى رفض الموافقة على اعطاء جرار بدون أمر سابق تصرف نادر لانعدام انسانيته ، حيث كان هذا الجرار هو الوسيلة الوحيدة لنقل المصاب الى المدينـــة عبر الطريق الوعر ، الغارق فى المطـــر ٠ انه تصرف شـــاذ وغريب ولكنـــه ينبع من سيكولوجية البطل ، وخوفه من المسئولية ، ومن المخاطرة بمصالحه الخاصـــة وان كانت صغيرة ، وسلوكه يظهر عدم الاكتراث بالانسان ٠

والكاتب في وصفه لشخصية « كيناجيف » يحدد طبيعة الشر الاجتماعى التى يكرهها كل الكراهية ٠ ان أخلاق من شابه «كيناجيف» من الناس لا تتفق والمقاييس الخلقية الاشتراكية ٠ وتندريكوف المؤلف يثبت هذا بالجوهر المنطقى للقصة ، ويجد موضوع قصة « الوعورة » الحل النهائى فى صندام سيكولوجية « كيناجيف » مع سيكولوجية جماعة الناس السوفييت ٠

ان العلاقات التى تكشفت فى موضوع قصة « الوعورة » درست بمنتهى دقة التحليل والمعالجة الممكنة فى نطاق فن النثر · كما أن الموقف الذى انعكس فى تصرفات مختلف شخصيات القصة تمت معـالجته حتى النهاية ، غـير أن خلفيات ودوافع تصرفات الاشخاص والظروف الاجتماعية المؤثرة تظل كما لو كانت خارج نطاق بناء محور القصة ، حيث أن اتساع الأسباب ، التى تسمح بدراسة التاريخ السابق لكل شخصية محدد هنا بمنطق فن القصة القصيرة ، والخروج عن هذا الحد يقود الى القصة القصيرة ـ الطويلة ·

وانا لنجد فى القصص القصيرة ـ الطويلة التى كتبهـــا تندريكوف درامية الحادث غير المتوقع والتى تتجاوز التوازن المعتاد تكتمل بتحليل ،وعرض مفصل للأحداث والشخصيات ولنظام الحياة اليومية التى تخفى فى طيانهـــا منازعات وتعقيدات حادة ·وهكذا نجد أن « الدخيل » ، تلك القصة القصيرة ـ الطويلة التى كتبها تندريكوف بالرغم من أنها تعتبر تقليدية فى موضوعها ، الا أنها حازت اهتماما كبيرا، حيث أنها تضمنت تصويرا حقيقيا تفصيليا لأحداث الحياة اليومية والنظام الصارم لأسلوب المعيشة فى منزل أسرة « رياجكينى »· ويتضح فى القصة أن السعادة ليست فى الأنانية والعيش فى رماد المصالح الشخصية التافهة ، وانعزال الانسان عن مجتمعه ·

ان فكرة التغير الحاد ، والتمزق ، وتعقيدات الكوارث تغلب على مؤلفات تندريكوف ، ففى قصصه القصيرة ـ الطويلة وقصصه القصيرة نجد أن الحياة اليومية والسير النمطى للزمن مفعمان بالهزات الداخلية ، وتتكشف نفسـية أبطال قصصه فى لحظة الانكسار الحاد لحياتهم ، كما نجد أن الحوادث الطارئة تخل بتوازن الحالة الطبيعية للانسان ، كاشفة التضارب العميق ، الخفى ، والصدام والبعد عن القواعد الطبيعية فى نفسية البطل ، ويساعد تحليل الحادث الفردى على توضيح الحادث العام كما يقود الى معرفة العمق الكامل لظروف الحياة وعلاقاتها المحددة ·

لقد تميز تندريكوف فى تصويره للتناقض فى الحياة المعاصرة باختيـار شخصيات بسيطة أصيلة المنبع تمثل مهنا جماعية مختلفة ، ودراسة وتحليل وعرض مشاكل هذه الشخصيات من الواقع الذى تعيش فيه ·

ان تندريكوف يبحث فى روح الشعب وشعوره ونفسيته عن حل لأعقد المشاكل المعاصرة ٠

فى قصة تندريكوف القصيرة ـ الطويلة « محاكمة الضمير » تظهر جوانب متباينة من العلاقات بين الفرد والمجتمع ، ويحلل الكاتب بصراحة المصاعب الحقيقية التى يمكن أن تكتنف هذه العلاقة ٠ والبطل الرئيسى لقصة « محاكمة الضمير » هو « سيميون تيتيرين » وهو صياد دببه مشهور فى محيط عمله بالشجاعة والاقدام والمقدرة الفائقة على الصيد ٠

اختار تندريكوف هذه الشخصية المتكاملة لتكون بطل قصته ، وقد فعل ذلك بناء على دوافع عميقة أملتها عليه فكرة عامة لهذه القصة التى تحلل ظروف الشجاعة والخوف فى الانسان وتبحث فى الأسباب الفردية، والاجتماعية للتغييرات الممكنة لهذه المشاعر ٠

بالنسبة لقصص تندريكوف القصيرة ، وقصصه القصيرة ـ الطويلة مثل « الوعورة » ، « الجو الممطر » ، « صانعة المعجزات » ، « ثلاثة وسبعة وآس »، « محاكمة الضمير » ، « اللقطة » ٠٠ وغيرها فهى تصطبغ كلها بالصبغة القومية وخلفية الحوادث بعمق وتصوير الطبيعة المحسوس ، وهذه الخلفية وهذا التصوير للطبيعة يبدوان وكأن بهما شيئا من القسوة وعدم الهدوء وكأنما يخفيان فى طياتهما شحنة من الدرامية الموجودة فى مواضيع القصص وأحداثها ٠٠

* * *

نستعرض الآن مؤلفات الكاتبة أ٠ جريكوفا فى مجال القصة القصيرة ، وتتميز الكاتبة بأنها تضفى على أبطال قصصها نوعا من الجاذبية للقارىء ، يتضح جليا فى واقعية البدء فى خلق البطل التى تبعث فيه روح الحياة الانسانية ٠

ان الكاتبة اهتمت فى قصصها بالكتابة عن فئة الناس المشتغلين بالعلوم الحديثة ، وبدت أول قصة لجريكوفا «وراء كشك المراقبة» عام ١٩٦٢ غير عادية

وسط ما كتب عن المشتغلين بالعلوم الحديثة ، اذ لم يصور أحد من قبل هذه الموضوعات ، والشخصيات بهذا السحر والجاذبية والاحساس ، والعاطفة والغزارة ، والتكامل ٠

نجحت جريكوفا فى تصوير مشاعر « جينكا » أحد أبطال قصتها « وراء كشك المراقبة » وهو المتخصص فى علم الفيزياء ، والذى يحلم بأن تواتيه الموهبة ، والوقت لكي يصور أحاسيسه ، وملاحظاته الدقيقة ، عما حوله بعمق ، وتفسيرات تعبر عن نفسيته كفنان وشاعر مرهف الحس ٠

حققت جريكوفا هذا الأمل الذى كان يراود « جينكا » بطل قصتها ، فالكاتبة نفسها أيضا شاعرة غنائية عاطفية وسط المتخصصين فى علم الفيزياء وهى أيضا تراقب ما حولها بسرعة ادراك ، وشفافية ، لها القدرة على الرؤية والسمع ، تشعر بالكلمة واللحن ، وتتمتع بالقدرة على الفكاهة والصدق ، أى أنها خليط واضح من الصفات التى تتكون منها الموهبة ٠

فى كتاب « تحت الفانوس » (عام ١٩٦٦) ظهرت خصائص هذه الموهبة أكثر وضوحا ، وتحديدا مما كانت تبدو فى القصص التى كانت تنشر فى المجلات منفردة مثل « وراء كشك المراقبة » ، « حلاق السيدات » ، « الغارة الأولى » ، « الصيف فى المدينة » ٠ ولقد حددت مجموعة قصص جريكوفا هذه نطاقا خاصا للحياة يعالج اتجاهات مختلفة ووجهات نظر غير متوقعة وهو فى نفس الوقت نطاق متكامل ينصب فى مركز موحد من العاطفة والاحساس وهذا النطاق يشمل مجالات العمل ، والمعيشة ، وعلاقات الناس من مختلف الأعمال ، والأوضاع الاجتماعية ٠ ان جريكوفا تعرف حياة المدينة كل المعرفة ، تعرف حياة هؤلاء الناس الذين يقومون بعمل يحتاج الى مجهود ذهنى وعن هذه الحياة بالذات تكتب جريكوفا ٠

ان قصة « وراء كشك المراقبة » اكتشاف لعالم المشتغلين بأذهانهم هؤلاء الذين تميزوا بمواهب وطبيعة خاصة ولا يعرف عنهم الكثير من الناس الا القليل فقط ٠ وجوهر قصة « وراء كشك المراقبة » لا يظهر فى شخصيات القصة منفردين ، ولا فى التطور الدرامى لتلك الشخصيات التى تتحرك

مستقلة ، وتعيش وفقا لعرفها ، وقواعدها الداخلية ، وانما نجد الفكرة الأساسية للكاتبة تصور مجتمعا انسانيا يتحرك ، ويتصرف كشخصية متكاملة ٠

والصورة الجماعية للبطل الرئيسى للقصة وهو المعمل رقم « ١٠ » لا تضم بعض خيالات معبرة لأعضاء المعمل فقط ، وانما تقوم دراسة الشخصيات كل على حدة ، على أساس المشاهد الفنية ، ونبذات من الحوار العام (ضجيج العمل) ، والوصف المتعدد الجوانب ، وفى بعض الأحيان الأشياء غير المفهومة التى لها فائدتها المحددة ، والتامة فى هذا العالم الصغير ، ان ما يسمى « بالخلفية الصناعية » توجد دائما فى قصة « وراء كشك المراقبة » بطريقة شكلية ، فهذه الخلفية تصور الجو العام للعمل الذهنى الجماعى ، وظروفه ، وايقاعه ، وسرعته ، ومدى الحماس الحقيقى الذى يظهره العلماء فى معالجتهم للمشاكل العلمية ٠ والكاتبة بكل الوعى لا تنساق وراء شرح خاص للجوهر التكنيكى لهذه المشاكل ، ولكنها أيضا لا تحرم هذا المجال الحيوية ، والحياة ، وانما توصل الى القارىء الجوهر الانفعالى ، والتأثرى لعملية الانتاج ، والخلق العلمى الجماعى ٠

وتعتبر قصة « حلاق السيدات » أفضل قصص جريكوفا فهى تشمل جميع أفكار الكاتبة واتجاهاتها وأسلوبها ، فجوهر القصة ليس فقط فى الشخصية الرئيسية وهى شخصية حلاق السيدات الشاب « فيتالى بلافنيكوف » ولو أنه فى حد ذاته اكتشاف كامل ، وانما جوهر القصة فى العلاقة بين شخصيتين وفى حديثهما المشترك الشيق والحيوى ٠ ان القصة مكتوبة عن لسان السيدة ماريا فلاديموروفنا كافالوفا ، وهى سيدة محترمة متقدمة فى السن ، وهى أستاذة وعميدة معهد الآلات الحاسبة ٠ من الجائز أن أحد معامل هذا المعهد نفسه هو المعمل رقم « ١٠ » بطل قصة « من خلف كشك المراقبة » ، ومن الجائز أنه معمل آخر ، ولو أن هذا لا يغير فى جوهر الأمر شيئا ٠ ان « ماريا فلاديموروفنا » من هؤلاء الناس المولعين بعملهم العلمى الذى هو محور حياتهم ، فبالرغم من صعوبة هذا العمل ، وما يسببه

من انهاك للقوى ، الا أن هـــذا العمل يشع اشراقا وبهجـة بتلك المحطات السعيدة لحظات التوصل الى اكتشاف جديد ·

وبطل القصة « فتالى » ليس مجرد حلاق سيدات ماهر ، انه يقوم أيضا بتجارب ، وله دراسات ونظريات فى مجـــال عمله · له أيضا وجهـة نظره بخصوص ما هو حديث ومعاصر ، وما لا يتفق وروح العصر · له أيضا فلسفته فى أخلاقيات العمل وفى علم الجمال ، له تسريحاته المفضلة ، وشغفه بتلك المادة الحية ألا وهى خصيلات الشعر التى يتعامل معها وبالآلات والمعدات التى يستخدمها · كما أن له أيضا ملاحظاته الدقيقة عن مختلف السيدات اللاتى يتعاملن معه · انه موهوب باحساس طبيعى بالتناســق والرشاقة والأناقة ، وهذه الموهبة تظهر فى عمله بوضوح ·

وقد خاطرت « ماريا فلاديمورفنا » بالجلوس اليه ليصفف لها شعرها فكان جزاؤها طيبا جدا ، اذ أنه صفف شــعرها ببراعة فائقـة · وماريا فلاديمورفنا ، وهى بدورها خلاقة وموهـوبة ، وان كانت فى مجال آخر ، قدرت فن الحــلاق « فيتالى » الفريد كل التقـــدير ، فلقد أسعدتها مهارته الحقيقية وخاصة انه لم يكن لديها من قبل وقت أو فرصة للعناية بنفسها ·

إن الحوار بين « ماريا فلاديمورفنا كافالوفا » و « فتالى بلافنيكوف » ينطرق الى موضوعات شتى ويوضح آراء أناس من أجيال مختلفة ومن مجالات مختلفة فى المجتمع · وقد وجد الاثنان فى حديثهما ما يجمعهما خاصة فيما يتعلق بمشـــكلة تحقيق الموهبة ، وهـــذه المشـكلة بالذات تؤرق « ماريا فلاديمورفنا » التى تهدف الى وضع العمل فى أحسن صورة فى معهد الآلات الحاسبة المسئولة عنه · وهذه المشكلة نفسها تواجه « فيتالى بلافنيكوف » أيضا ، فالنظم غير المستقيمة والمقاييس القديمة التى تسود فى مجال الخدمات تعوقه عن اظهار موهبته اظهارا تاما ، وتدفع به الى العمل على نمط واحد ، والى التقليد السريع غير الخلاق · وانتهى صراع « فيتالى » ضد الظروف وضد محيط عمله باضطراره الى تغيير مهنتـــه وهى تلك المهنة التى يتمتع فيهـا بموهبـــة فطرية فترك مهنة الحلاقة والتحق بمصـــنع ليتتلمذ عـــلى يدى

« براد » ، ثم اتصل بماريا فلاديمورفنا وأخبرها بما فعل ، وكأنه يخبرها بانتصاره . أليس هذا قبل الأوان ؟ .

ان أهمية الصراع الذى تصوره هـــذه القصة أكبر بكثير من النتيجــة المباشرة له . في قصة « حلاق السيدات » يجرى الحديث عن الموهبـــة وعن البواعث التى تدفع الانسان الى العمل ، وقصة جريكوفا هذه تؤكد أن النبع الخلاق فى الانسان هو الثروة الداخلية الرئيسية للشخصية .

لم تصور جريكوفا في قصصها المثقفين فى المجال الصناعى والتكنيكى فقط وهو المجال القريب منها ، بل صورت أيضا حياة المدينة العصرية التى تعرفها معرفة تامة من معهد البحوث الى صـــالون الحلاقة ، ومن المكتبة الى المساكن الجماعية .

* * *

ننتقل الآن الى مؤلفـــات يورى كازاكوف . لقـــد اتفق ظهور يورى كازاكوف على مسرح الأدب والتغييرات العميقة التى أكسبت الأدب السوفيتى تلك الصفة الاجتماعية والجمالية الجديدة التى تتصف بها اليوم ، وأثرت هذه الظروف بطريقة حاسمة على التكوين الكامل لمؤلفاته النثرية فقصصه تتضمن مناقشة صريحة ضد المثالية فى الأدب وضــــد تبسيط الانسان والتفســير المخفف المبسط لمتناقضات الحياة وتعقيداتها الحقيقية .

تظهر فى قصص كازاكوف الأولى سمات تلك المدرسة التى تخرج فيهـا بتأثره بالأدب الروسى الكلاسيكى من تورجينيف حتى بونين ، وتستشف فى كتاباته إتجاهات هذه المدرسة في الجمال الأصيل الرائع للغة الروسية ، ودقة الأسلوب والإحساس المتطور بالمعايير الفنية ، ذلك الاحساس الهام بالنسبة لكاتب القصة .

كانت وما زالت التقاليد القومية للنثر الروسى النبع الرئيسى بالنسبة لكازاكوف اذ ساهم الأدب الروسى الكلاسيكى فى اعداد كازاكوف للقاء أبطال

قصصه . ان حقيقـــة الانسان الروسى وشخصيته ، وجـــوانب معيشته ، وخصائصه النفسية ، ومائه وأرضه التى سكنها وعاش عليهــا منذ القدم ، وغزارة حياة الأســـلاف التى اكتشفتها الأجيال السابقة وبعض معـــاصرى كازاكوف الأوائل ـ ان هذا كله لم يكن بالنسبة لكازاكوف مجرد حقيقـــة تاريخية تستحق الحفاظ عليها فى متحف ، فهو يصور فى كتاباته بنـاء على ملاحظاته الدقيقة هذه الحقيقة فى الحياة المعاصرة .

اهتم كازاكوف فى قصصه الأولى عن الشمال بالأسلوب الأدبى الخالى من الشعور الحقيقى الذى طغى على تصويراته لحقيقة أسلوب الحيـــاة فى الشمال ، فظلت هذه الحياة الخاصة بتلك المنطقة والشخصيات غير المتوقعة فيها وأسلوب معيشتها ولغتها كلها بعيدة وغريبة وغير مألوفة للقارىء .

والفكرة العامة فى قصص كازاكوف لا تتكون مباشرة كمســألة جامدة منطقية ذات مغزى واحد وانما تبدو كما لو كانت تنبض فى الحركة الداخلية للقصة وتظهر فى تكرار بعض دوافع الموضوع وفى تضاد شخصيات معينـــة وفى تركيب موسيقى للقصة نفسها .

ان رحلات كازاكوف الى الشمال وتعرفه على القرية الروســـية ولمسه للجمال الطبيعى لبلاده عن قرب كل هذا قوى فى المؤلف الاحســـاس الفنى الحقيقى وأصبح احساسه ليس نظريا ، مجردا ، كما كان فى المراحل الأولى ، بل احساسا مباشرا ، تابعا من معايشة الحقائق ، والعـــالم الذى فتح أمام كازاكوف خارج أسوار المدينة أثر فيه كل التأثير بجوانبه الشاعرية المضيئة وتلك المظلمة القديمة ، ويندهش كازاكوف لتغلغل القدم والتقاليد العتيقـــة فى الحياة وفى الأفكار وفى النفوس البشرية ، ويستنكر المؤلف ويعـاقب فى قصصه على القسوة ، وغلاظة القلب ، والغباء الأخلاقى والمعنوى .

بطل قصـــة كازاكوف « لا تعبأ بالدنيا » يعمل على معـــدية ويدعى « ايجور » وهو على حداثة سنه قد أدمن الشراب ، والقصة الخرافية المفضلة لدى ايجور هى « لا تعبأ بالدنيا » ولها عدة معان ، ولـــكنها أساسا تقود الى تأكيد نظرة اللامبالاة الى الحياة ، مهما حدث فكل هذا لا يهم ، وهو ينظر الى جميع الأمور بغير اهتمام ، وباستهزاء وهو بجانب هذا كسول للغاية ، ولكنه يكسب كثيرا وبسهولة فلا يوجد بالقرب منه جسر ، وهو لهذا ينقل الجميع بالمعدية ويتقاضى « روبل » من كل شخص وأحيانا يكون منحرف المزاج يقبض روبلين من الشخص الواحد ، والعمل على المعدية عمل سهل يستطيع أن يؤديه حتى كبار السن ، وهذا العمل لسهولته قد أفسد ايجور ودلله جدا .

ومغزى قصة « لا تعبأ بالدنيا » ليس هو ابراز عيوب الشاب الطائش ، فهناك أشياء أخرى يتمتع بها الشاب تستوقف الكاتب ، فايجور شاب غير عادى ذو موهبة تظهر جلية فى تلك الأغانى الروسية الرحبة التى ينشدها ويرددها ببراعة فائقة • وتبدو موهبة « ايجور » الفريدة وكأنها تقلب التقديرات المبدئية لشخصيته ، ولكنها فى نفس الوقت تقوى هذه التقديرات ، اذ أن هذه الموهبة تضيع هباء بسبب الكسل واللهو وعدم الهمة والخمول ، ويوجد تناقض ظاهرى فى تمزق « ايجور » بين موهبته الطبيعية وخلقه المنقوص ؛ وهذا التناقض يكتشفه المؤلف كازاكوف فى الحياة أيضا ، ويؤرقه امكانية وجود مثل هذا التناقض فى وقتنا الحاضر هذا •

يشارك يورى كازاكوف الكتاب السوفييت الآخرين فى تربية وتهذيب الانسان الجديد غير المقيد بتقاليد الماضى المعوجة وبغرائزه غير النظيفة •

وبعكس الشخصيات التى تعلن عن نفسها دائما بتصريحاتها وحديثها ، فان أبطال كازاكوف صامتين جدا يميلون الى الوحدة والزهد الخاص بهم • واهم المشاكل التى تشغلهم غير مركزة فى الحياة الاجتماعية ، بقدر ما هى منصبة فى محيط الحياة الشخصية ، فى محيط ألفة وود أقرب الأصدقاء وهم هنا بالذات فى اتصالهم بالطبيعة والحب يبحثون عن سعادتهم ، وليس من الحكمة أن نلوم كازاكوف على تضييق مجال الاهتمامات المتاح أمام أبطاله لأنه لا يخترعهم ولكنه يكتب عنهم كما هم فى الحقيقة ، وبفضل صراحته والتزامه الصدق والحقيقة فى الكتابة يبين كازاكوف كيف أن أبطاله فى كثير من الأحيان لا يجدون السعادة هناك ، حيث يبحثون عنها • والشعور العاطفى الذى لا يمكن تفسيره هو الذى يجذب كازاكوف وليس الفكر والمنطق فهو يعتبر أن عمق واخلاص الاحساس هو المقياس الأول للشخصية •

الانسان وحده مع الطبيعة ، مع نفسه مع الناس القريبين منه ، المحببين اليه — هذه هى المشاهد المحببة فى معظم قصص كازاكوف ومجموعة قصص كازاكوف القصيرة تكون قصة طويلة عاطفية بلا قيود ، تعلن أفكار وآراء روح واحدة ذات طبيعة خاصة تتمثل فى شخصيات مختلفة •

ترددت فى الأدب النثرى للستينيات أصوات تتحدث عن ظهور جيل شاب يقوم الآن ببناء مستقبله بنفسه فقد ظهر وبرز كثير من الكتاب فى العشر السنوات الأخيرة ، وتتمتع الآن أحسن القصص السوفيتية الحديثة بالشهرة الجديرة بها ليس فى الاتحاد السوفيتى فقط وانما فى البلدان الأخرى -

ويجدر بنا ذكر بعض الكتاب السوفييت الآخرين من كتاب القصة القصيرة والقصة القصيرة ـ الطويلة الذين قاموا أيضا بكتابة قصص حديثة شيقة مثل أ. بيتوف ، ف. بيلوف ، ج. فلاديموف ، ف. فينوفيتش ، ر. جراتشوف ، ف. ليخانوسوف ، م. راشين ، ف. سيمين ، أ. ياكوبوفسكى .

وكثير من هؤلاء الكتاب السوفييت جذب انتباه القراء والنقاد ولكن ظهور بعضهم على مسرح أدب القصة لم يحز بعد التقدير الكافى ، ومؤلفات هؤلاء الكتاب مختلفة فى طريقة التفكير وفى نغمها ومادتها الحيوية ولكن تجمعها بعض الصفات العامة : الشعور المرهف بالروح الجديدة للحياة ، المستوى المتطور لثقافة الكاتب ، الانجذاب الى الأشكال العميقة والديناميكية للقصة ، وهذا الجيل الموهوب من كتاب القصة يعبر عن النمو والتطور النفسانى والحرية الداخلية والشعور بالمشكلات الجديدة التى تواجه الأدب السوفيتى فى النصف الثانى من الستينيات .

ان ادراك معنى الأدب المعاصر عملية متغيرة ومعقدة تتطلب تفهم حصيلة التجربة ، ودراسة الظواهر الجديدة التى ظهرت فى مختلف أقطاب الحياة ، كما أن تلمس الحقيقة ودلائلها فى الناس والعصر دعم واقعية القصة القصيرة المعاصرة .

وتشير كل الدلائل الى أن القصة السوفيتية فى العشر سنوات القادمة لن تكون أقل ثراء من قصة الستينيات والأمل أن تصبح أكثر تنوعا وغنى . ومن أهم هذه المؤشرات أن نقطة انطلاق التطور الحالى ترتكز على التجربة المتطورة للنثر السوفيتى كما أن منابع هذا النوع من الأدب قد اتسعت اتساعا كبيرا ، والقصة القصيرة يكتبها أدباء من جميع الأجيال ولديهم الكثير مما يمكن أن يحكى عنه .

سمية عفيفى

أستاذ مساعد ورئيس قسم اللغة الروسية بالألسن

في تاريخ حركة الترجمة :

الترجمة عند الساميين والعرب

بقلم الدكتور محمد عوني عبد الرءوف

لم تتضح أهمية الترجمة الا مؤخرا بالرغم من أنها مورست منذ قرون عديدة ، بل أنه لم يرد لها ذكر بالموسوعات الكبرى مثل الموسوعة البريطانية Enegelopaedia Britannica Encyclopaedia كمهنة يمكن أن يتكسب منها كما لم يرد لها ذكر أيضا ضمن الفنون اللغوية ، وانما يرجع الاهتمام بالترجمة في العصر الحديث الى ارتباط العالم بعضه ببعض وتقارب الشعوب كل بالآخر فكان أن أنشئت مدارس للغات والترجمة في كافة شعوب العالم المتقدم .. ومن ثم أصبحت الترجمة فنا من الفنون الأدبية التي يمكن أن يتخصص فيها الدارس ويتبارى فيها والآخرين مظهرا براعته وفنه .. ومن ثم كثرت الكتب المترجمة من والى مختلف اللغات الحية وتضاعف عددها عاما بعد عام .

وان النظرة الفاحصة على فهرس الترجمات الذى تصدره مؤسسة اليونسكو(١) UNESCO لتبين لنا كيف أن الاقبال على الترجمة يتزايد ، وأن عدد الكتب المترجمة قد تضاعف منذ سنة ١٩٤٨ حتى الآن . هذا بالرغم من أن بعض الدول لم تحرص تماما على الدقة في ارسال احصائياتها عن الكتب التي ترجمت بها ، فضلا عن أن بعض الترجمات التي ظهرت في بعض الدول النامية لا تمثل بالضرورة ما ظهر في عام التسجيل بل قد تكون قد ظهرت بالأعوام السابقة .

وعلى أى فان احصائية عام ١٩٤٨ مثلا تبين لنا كيف أن عدد الدول المسجلة كانت ست وعشرين دولة كما أن عدد الكتب المترجمة بها كان ٨٥٧٠ كتابا . أما في سنة ١٩٦٦ فقد بلغ عدد الدول ثلاث وستين دولة وبلغ عدد

---

(١) Index Translationum

الكتب المترجمة بها ٣٧٠٩٠ هذا بالرغم من أن الصين الشعبية لم تكن متمثلة في هذا الفهرس •

كما يلاحظ أيضا أنه في سنة ١٩٤٩ كانت ألمانيا هي الدولة الوحيدة التي زاد عدد الكتب المترجمة فيها على الألف كتاب في السنة ، أما في سنة ١٩٦٦ فقد بلغ عدد الدول التي زاد فيها عدد الكتب المترجمة على الألف كتاب احدى عشرة دولة هي روسيا ، ألمانيا ، ايطاليا ، فرنسا ، هولندا ، أمريكا ، يوغوسلافيا ، تشيكوسلوفاكيا ، السويد ، اليابان ، والهند • ولو استطعنا الوصول الى احصائية عام ٦٩/ ١٩٧٠ لوجدنا أن عدد مثل هـــذه الدول قد تضاعف أيضا •

ولكي يكون الانسان فكرة واضحة عن أهمية الترجمـة فانما يجب أن يعرف نسبة عدد الكتب المترجمة في دولة ما الى عدد الكتب المؤلفـة فيها ، فضلا عن معرفته بعدد الكتب المترجمة ولم تطبع أصلا ، ولذا يجب أن يكون هناك فهارس عالمية ومحلية لأعمال المترجمين المحترفين كما يقـــول مونين Munin في كتابه عن الترجمة •

أما الترجمة الفورية فقد ازدادت الحاجة اليها منذ أن عقد أول مؤتمر دولي سنة ١٨٢٩ في بيزا بايطاليا وتزايد عدد المؤتمرات الدولية التي تحتاج الى مترجمين فوريين حتى بلغ عام ١٩٦٥ ألفا وخمسمائة مؤتمرا •

تاريخ الترجمة والاحتراف :

بالرغم من أننا نجد لكل فن تاريخا يؤرخ له ولوجوده سواء أكان فنا أم ادبا أو موسيقى فاننا لا نجد للترجمة في جميع بلـــــدان العالم وجميع العصور أي تاريخ •• وان كانت وظيفة المترجم قد عرفت في جميع المناطق حتى المهجورة في مجاهل افريقيا والبرازيل والامازون كما أنها عرفت أيضا منذ أقدم العصور ففي القرن الثاني قبل الميلاد وجدت في آسيا الصغرى ولدى الأشوريين والبابليين والحيثيين أماكن مخصصة للمترجمين المتخصصين فكاتب للخطابات المصرية وآخر للخطابات الأرامية بل ان نفس الكلمة (ترجمان) بالعربية لها مقابل في الاشورية اذ يقـال targumanu كما نجـــدها في الارامية والعبرية مادة targam حيث نجد meturgam التي وردت بسـفر عزرا (اصحاح ٤ آيـــة ٧) « وفي أيام أرتحشستا كتب بشـلام ومثردات

وطبئيل وسائر رفقائهم الى أرتحششتا ملك فارس » ٠

وكانت الرسالة مكتوبة بالحروف الأرامية ومترجمة بالأرامية ٠

بل ان الكلمة الفرنسية التى كانت تدل على المترجم الفورى حتى القرن الثامن عشر أى le truchement وبالايطالية il turcimanno, il dragomanno وبالانجليزية dragoman انما جاءت عن الكلمة العربية ترجمان والارامية ترجوم من الاشورية القديمة ragamu بمعنى يصبح أو يرفع دعوى وان كان معناها قد تحول الى الافصاح عن شىء أو الترجمة من لغة الى لغة فقد جاء لدى ابن منظور باللسان « يترجم الكلام ، أى ينقله من لغة الى لغة أخرى) كما جاء بنفس المادة أن من يقوم بالترجمة يطلق عليه لقب الترجمان ٠ بل ان الكلمة السلافية tolmatsch وكذا الالمانية Dolmetscher جاءت من الميتانية talam وكان فى مصر ـ أيام الامبراطورية القديمة ـ موظفون كبار فى منصب كبير المترجمين كما كان هذا لقب أمراء جزيرة فيلة وكان يتوارث أبا عن جد ٠

* * *

عرفت الترجمة اذا فى عهد المصريين القدماء وكان لهم صلات بجيرانهم كما كانت لهم بعثات تحمل الهدايا وتتسلم بضائع متعددة من بخور ومعادن وغلات متنوعة فكان لابد لهم اذا أن يعرفوا لغة البلدان التى يتعاملون معها أو أن تعرف هذه البلدان لغتهم وكان لابد من وجود مترجمين يفهمون عنهم أو يعبرون عن رغباتهم اذا لم يتمكنوا من معرفة هذه اللغات ٠ ولعل ألواح تل العمارنة التى ترجع الى عهد اخناتون بالقرن الخامس عشر قبل الميلاد تبين لنا أهمية الترجمة لديهم ومدى اهتمامهم بها ، وألواح تل العمارنة هذه عبارة عن ألواح من الخزف المحروق كان يكتب عليها (وهى طرية) ثم يحمى عليها فى فرن فتصبح جامدة صلبة وقد كتب على هذه الألواح بالخط المسمارى وقد وجد منها نحو ستمائة لوحة فى تل العمارنة بمديرية المنيا بالمنطقة التى كانت بها مدينة آخت آتون التى أسسها اخناتون لتكون عاصمة له ٠ ولعلها نقلت من طيبة الى العاصمة الجديدة ، ولم تكن هذه اللوحات مكتوبة بمصر أساسا انما جاءتها من أشور (بين النهرين) ومن عند الحيثيين فى الأناضول ٠ وكان المصريون يردون على هذه المراسلات بنفس اللغة الاكدية وبنفس الخط المسمارى، ويدل على ذلك أن الباحثين قد عثروا على بعض رسائل مصر بين آثار الحيثيين فى بوغاز كوى بالاناضول ٠ هذا بالرغم من أن هذه اللغة ليست لغة أى من الطرفين ، الأمر الذى يدعونا الى القول بأن الأكدية كانت آنذاك اللغة الرسمية

للتعامل بين مختلف الدول أو أنها كانت اللغة الدبلوماسية بمعنى أصح . ومن ثم فقد وجد ولا شك مترجمون متخصصون ينقلون عنها واليها فى كل بلاط وعند كل ملك وأمير .. ويجرنا هذا الى القول بأن احتراف الترجمة كان موجودا منذ ٣٥ قرنا على الأقل . وقد بدىء فى استخدام الأرامية الى جانب الكتابة المسمارية على هوامش اللوحات بواسطة الكتاب الذين أتقنوا الكتابتين معا ، بعد أن انتشرت الأرامية فى الامبراطورية البابلية الجديدة بسبب وجود الأسرى السوريين الذين أدخلوا هذه الكتابة المبسطة .

ولعل قصة فك رموز الخط المسمارى واللغة الاكدية تفيد فى معرفة اهتمام العالم القديم باللغات والترجمة فقد ساعد على حل رموزها لوح يشير الى أخبار (دارا) كتب بالفارسية والعيلامية والبابلية ، عكف على دراسته المستشرق الألمانى جروتفند Grotefend عام ١٨٠٢ فبدأ بالفارسية وهى أقل الكتابات الثلاثة تعقيدا فاستطاع أن يقرأ بعض الأسماء بالنص ثم استطاع المستشرق الانجليزى رولنسون Rawlinson (القنصل البريطانى فى بغداد) بعده أن يتوصل الى حل بعض رموز البابلية بالاستعانة ببعض الرموز الفارسية حتى تمكن من فك رموز لوحة (بهستون (Behistun التي دون فيها دارا الاول ٥٣١ ـ ٤٨١ ق.م بنفس اللغات الثلاثة السابقة أعماله وفتوحه . وكذلك اهتم هجنر الايرلندى بهذا العمل ، وتوالى اهتمام المستشرقين به حتى أصبح من الممكن فى عام ١٨٥٧ الالمام بالكثير من هذه الرموز وأصبحنا نستطيع الآن أن نقرأ ما وصلنا من لوحات مسمارية .

ولا ننسى هنا أيضا أن نشير الى حجر رشيد الذى كتب النص عليه بالهيروغليفية والديموطيقية واليونانية واستطاع شامبليون أن يتوصل الى فك رموز الخط الهيروغليفى عن طريقه .

فى بداية الألف الثانى قبل الميلاد انتشرت الارامية فى منطقة شمال غربى ما بين النهرين واستطاعت بعد سبى بابل أن تتغلب على اللغتين البابلية والاشورية كما أنها استطاعت أن تصبح اللغة الرسمية بعد سقوط نينوى عام ٦١٢ ق . م لانتشار الارامين فى بلاد آشور .

وكانت العقود تكتب فى الغالب باللغتين البابلية والارامية . ولما غزا الفرس بابل عام ٢٥٨ ق. م وجدوا اللغة الارامية منتشرة شائعة فى الشرق كله حتى بين طبقة الحاكمين فاستعملوها لغة للتفاهم بين أجزاء الامبراطورية حتى أصبحت لغة المكاتبات الرسمية . وظلت الارامية تفرض نفسها على

سائر اللغات طوال مدة النزاع بين الفرس والرومـــان فأبادت اللهجـــات الكنعانية والاكـــدية وكتبت بها آلاف الوثائق أيضا . فهى لم تكن لغـــة الامبراطورية الفارسية الرسمية فحسب بل كانت لغة دولية استعملها الفرس فى دواوينهم وكتبت بها برديات عثر عليها فى مصر كما كتب بها التلمـود البابلى وكذلك كتبت بها بعض أسفار التوراة والانجيل .

واستمرت سيطرة اللغة الارامية على المنطقـــة بل امتدت وراء حدود أرض الرافدين وحدود سوريا وفلسطين اذ وجدت نقوش أراميـــة فى أماكن مختلفة من آسيا الصغرى مثل كيليكيا وليديا Lydia وليكيا Lycia وكذلك فى فارس وشبه الجزيرة العربية . أما فى مصر فنجد جالية يهودية عاشت فى جزيرة فيلة Elephantine (وهى جزيرة بالنيل فى مواجهـة أسوان) حيث عثر على مجموعة من كسار الخزف ostraca وأوراق البردى الارامية ترجع الى القرنين السادس والخامس قبل الميـــلاد .. ثم ما لبثت اليونانية أن حلت محل الارامية وخاصة بعد فتوح الاســـكندر فى الانتشار وسعى الناس وراء تعلمها والترجمة منها واليها وأعقبتها اللاتينية التى ظلت لها السيادة فترة طويلة بعد سقوط الدولة الرومانية أيضا كما انتشرت فى الاوساط العلمية منذ العصور الوسطى .

وفى القرن الثالث قبل الميلاد نجد أول وأعظم عمل قام به المترجمون فى ذلك العصر اذ قام ٧٢ عالما يهوديا بترجمة العهد القديم(١) وعلى التحديد البنتاتويش Pentateuch (كتب موسى الخمس فقط) فى ٧٢ يوما بتكليف من بطليموس الثانى Ptolemäus II (Philadelphos) (٢٧٥ ــ ٢٤٧) ق. م. وهو عمل جدير بالاهتمام وان كنا للاسف لا نعـلم عنه الا ما وجه اليه من نقد بعد قرون عديدة من هيرونيموس Hieronymus ٣٤٥ ــ ٤٢٠ فى خطاباته المتبادلة مع أوجستين ٣٥٤ ــ ٤٣٠ Augustinus وخاصة لأن هيرونيموس هو الذى ترجم العهد القديم الى اللاتينية Vulgata

ثم مالبثت الترجمة المنظمة أن لقيت الاهتمام بها كحرفة وأقبل الناس عليها كوسيلة للكسب فى روما فنسمع عن ليفيوس Livius ، اندرونيكوس Andronicus ، انيوس Ennius ، ونيفيوس Naevius وغيرهم بل اننا

---

(١) وأطلق على هذه الترجمة السبتواجنتا Septuaginta ومعناها باللاتينية السبعينية . وكذا على ترجمة العهد القديم التى تمت بالاسكندرية بعد ذلك بمائة أو مائة وخمسين عاما .

نجد عند بلاوتس Plautus ، وتيرنس Terenez أدبا يعتمد أساسا على الترجمة أو الاقتباس على الأقل .. كذلك اهتمت الدولة نفسها بالترجمة فنجد مجلس الشيوخ Senat يدعو فى سنة ١٤٦ ق. م الى ترجمة :
Traktats des Karthagers Mago über die Landwirtschft .
رسالة القرطاجنى ماجو عن الزراعة .

كذلك شيشرون Cicero يقوم بترجمة أوقال ديموثينس Demosthenes واشينس Äschines . ويتحدث عن أعظم مشكلة شغلت المهتمين بالترجمة وتشغيلهم حتى اليوم وهى (هل يترجم الانسان ألفاظ النص ترجمة أمينة اى ترجمة حرفية أو يكون أمينا فى نقل معنى النص أى يترجم ترجمة حرة أو أدبية) .. ومن ثم انتهى شيشرون الى قرار حرص على تنفيذه عند ترجمته فهو يخبرنا بأنه لم ينقل خطبهم وأقوالهم كما يترجمها أى مترجم عادى وانما ترجمها ترجمة شاعر . فهو لم يجد ثمة داع لاحلال كلمة مكان أخرى ، وان كان قد حافظ على المضمون ككل . اذ أنه يعتقد أن القارىء لا يهتم بان ينقل له عدد الكلمات نفسها وانما يقدم له ما تزنه هذه الكلمات أو تحمله من ثقل(١) .

اشتهرت عبارات شيشرون هذه وكثر الاستشهاد بها . بل ان الاهتمام بها ما زال حتى يومنا هذا . أى بعد عشرين قرنا من الزمان فما زالت واضحة الصياغة وما زالت مقنعة لدى الكثيرين ..

وبعد شيشرون بنصف قرن تقريبا نجد هوارس Horaz فى رسالته « خطاب الى بيزو »(٢) Die Epistel an die Pisonen

(١) بونين ص ٢٤

(٢) وهى عائلة رومانية ظلت فى أوج شهرتها حتى نهاية القرن الثانى الميلادى وكان من أفرادها خمسون رجلا لهم أدوار معروفة فى تاريخ روما (راجع دائرة المعارف البريطانية تحت Piso) وبيزو الذى يعنيه هو لوسيوس كالبونيوس بيزو كابسونسوس Lucius Calpurnius Piso Gaesoninus رجل الدولة الرومانى وحمو يوليوس قيصر وفى سنة ٥٨ ق.م ـ وكان قنصلا فى روما تحالف مع زميليه أوليس كابينيوس وكلوديوس لابعاد شيشرون وكانت جائزة بيزو من وراء ذلك مقاطعة مقدونيا التى حكمها من ٥٧ الى بداية ٥٥ ق.م حتى دعى ثانية الى روما بسبب مهاجمة شيشرون له فى مجلس الشيوخ فدافع بيزو عن نفسه فى المجلس ورد عليه شيشرون بهذه الرسالة التى ورد ذكرها فطبع بيزو منشورا باعتباره مدعي عليه وانتهى الأمر عند هذا الحد .

وفى هذه الرسالة نجده يتفق مع شيشرون فى رأيه ويفضل الاقتباس الأدبى على الترجمة الحرفية .

كذلك نجد ايفاجريوس Evagrius وهو معاصر وصديق لهيرونيموس ومترجم لتاريخ حياة انطونيوس Antoniusvita يهتم فى مقدمته بايراد رأى يتشابه مع رأى شيشرون فهو يقول « اذا كانت الترجمة من لغة الى أخرى ترجمة لفظ فانها تخفى المعنى ويمكن أن يقع الخطأ بسبب الالفاظ ولا يمكن أن يقع بسبب المعنى »(١) ثم يؤلف هيرونيموس رسالة يهديها للترجمة De Optimo General Interpretandi وتقع فى عشرين صفحة ويوجهها الى بماخيوس Pammachius يناقش فيها رأى شيشرون . وقد اشتهر بها شهرته بترجمته المعروفة للفولجاتا وهى التى دعت فالبرى Valéry Larbaudes أن يطلق عليه لقب نصير المترجمين Schutzpatrons der Übersetzer

وظلت اللاتينية اللغة الدولية حتى بعد سقوط الدولة الرومانية التى يقبل الناس على تعلمها، كما انتشرت بصفةخاصة فىالأوساط العلمية وأخذت العربية تنافسها بعد أن أصبحت هى الأخرى لغة دولية تدرس فى جهات وأقطار غير الأقطار العربية وخاصة فى البلاد التى استولى العرب عليها مثل الأندلس وجزيرة صقلية وجنوب ايطاليا .

الترجمة عن العرب :

وأهم حركة للترجمة فى العصور الوسطى هى ولا شك حركة الترجمة التى قامت بالعالم الاسلامى .

ولعل أول من فكر فى الترجمة حقا هو خالد بن يزيد بن معاوية (ت ٨٥ هـ/٧٠٤ م) الذى نقل اليه اصطفان القاطن مدينة الاسكندرية الكثير من المؤلفات الكيمائية الى العربية .. ويحدثنا عنه الجاحظ فى البيان والتبيين بقوله « وكان خالد بن يزيد بن معاوية خطيبا شاعرا وفصيحا جامعا وجيد الرأى كثير الأدب وكان أول من ترجم كتب النجوم والطب والكيمياء » كما يبين ابن النديم فى كتابه الفهرست أنه استقدم « جماعة من فلاسفة اليونان ممن كان ينزل مدينة مصر وقد تفصح بالعربية ، وأمرهم بنقل الكتب فى الصنعة من اللسان اليونانى والقبطى الى العربى وهذا أول نقل كان فى الاسلام » ص ٣٥٤ .

---

(١) راجع مونين ص ٢٤ وما يليها G. Mounin : Die Übersetzung

ويورد ابن النـــديم تعليلا لاقبـــاله على العـــلم بقوله « يقـــال انه قيل له لقد جعلت أكثر شغلك فى طلب الصنعة (أى الكيمياء القديمة بمعنى تحويل المعادن الخسيسة الى معادن نفيسة) فقال خالد : ما أطلب بذلك الا أن أغنى أصحابى واخوانى ، وانى طمعت في الخلافة فاختزلت دونى ، فلم أجد منها عوضا الا أن أبلغ آخر هذه الصناعة ، فلا أحوج أحدا عرفنى يوما أو عرفته ، الى أن يقف بباب السطان رغبة أو رهبة » .

وكانت صناعة الكيمياء رائجة فى مدرسة الاسكندرية فاستقدم جماعة منهم راهب اسمه مريانوس طلب اليه أن يعلمه صناعة الكيمياء فلما تعلمهـا أمر بنقلها الى العربيـــة ، فنقلها له رجل اســـمه اسطفان القـــديم(١) .. وقد ذكر ابن القوطى فى أخبار الحكماء تحت ترجمة ابن السنذى أنه شـاهد فى خزائن الكتب بالقاهرة كرة نحاس ، كتب عليها (حملت هذه الكرة من الأمير خالد بن يزيد ابن معاوية) .

كذلك ورد أن الخليفة عمر بن عبد العزيز قد أجاز ترجمة كتب الطب لما لها من نفع وفائدة للمسلمين .. كما كانت هناك محاولات فردية لترجمة العلوم العلمية كالصنعة والطب والنجوم مثل ماسر جويه الطبيب السريانى المعاصر لمروان بن الحكم والذى ظهر أيامه أيضـــا كتـــاب فى الطب يدعى (حاوى) ألفه القس أهرون بن أعين فى السريانية فنقلـــه ماسرجـويه الى العربية فلما تولى عمر بن عبد العزيز الخلافة وجده فى خزائن الكتب فى الشام فاستخار الله أربعين يوما ثم أخرجه للناس .. ويذكر ابن النديم أن كاتب هشام بن عبد الملك نقل رسائل أرسطو .

ولعل أول عمل ترجم الى العربيـــة هو كتاب كليله ودمنه الذى قـام بترجمته أبو محمد عبد الله ابن المقفع (١٠٦ ـ ١٤٥ هـ/تقريبا ٨٥٧ م) وقد قام بترجمته عن البهلوية .. وهو فى الوقت نفسه ترجمة للكتاب البوذي الذى أحضره من الهنـــد الطبيب المسيحى بوذ مع بعض العقـــاقير ولعبـــة الشطرنج(٢) كما قام بترجمة كتاب خدى نامه (سير ملوك العجم) وان كان هذا الكتاب قد ضـــاع ولم يصلنا منه الا مقتطفـــات فى عيون الاخبـــار لابن قتيبة(٣) . وقد ترجم ابن المقفع كثيرا من الآثار الفارسية الى العربيـــة

---

(١) الفهرست ..

(٢) علوم اليونان وسبل انتقالها الى العرب/أوليرى ص ٢١٢ وما يليها .

(٣) راجع ضحى الاسلام/أحمد أمين جـ ١ ص ٢٢٦ وما يليها

فضلا عن تأثيره في مؤلفاته الأخرى بثقافته الفارسية ٠٠ على أن كتاب كليلة ودمنه ليس ترجمة حرفية ان صح أنه ترجمة على التحقيق اذ أن الكتاب فى أسلوبه وبعض أفكاره أقرب الى الذوق العربى الاسلامى ٠

يقول ابن أبى أصيبعة « فأما المنطق فأول من اشتهر به فى هذه الدولة ، عبد الله ابن المقفع الخطيب الفارسى ، كاتب أبى جعفر المنصور فانه ترجم كتب ارسطاليس المنطقية الثلاثة التى فى صورة المنطق وهى كتاب قاطاغورياس (أى المقولات) وكتاب بارى أرميناس (العبادة) وكتاب أنولوطيقا (القياس والبرهان) وترجم مع ذلك المدخل المعروف بايساغوجى لفرفوريوس الصورى وعبر عما ترجم من ذلك فى عبارة سهلة قريبة المأخذ » ٠

وقد بدأت الترجمة الرسمية فى الدولة العباسية فى عهد المنصور (١٣٦ ـ ١٥٨/٧٥٣ ـ ٧٧٤ م) فترجم علم المنطق والطب والفلك والعلوم الرياضية من حساب وهندسة ٠ يقول ابن أبى أصيبعة « وأما علم النجوم فأول من عنى به فى هذه الدولة محمد بن ابراهيم الفزارى ٠ وذلك أن الحسن ابن محمد بن حميد المعروف بابن الآدمى ذكر فى زيجه الكبير المعروف بنظم العقدة أنه قدم على الخليفة المنصور فى سنة ١٥٦ رجل من الهند عالم بالحساب المعروف بالسند هند فى حركات النجوم ٠٠ فأمر المنصور بترجمة هذا الكتاب الى اللغة العربية » ٠

وكان معظم مترجمى الكتب الفلكية الأول من مرو أى من موطن البرامكة ولذلك يظن أنهم أصحاب الفضل فى جلب هذه المصنفات بالرغم مما ذكر عن وجود مرصد فى جند يسابور اذ أننا لا نعرف عنه أى شىء قبل أحمد النهاوندى (ت ٨٣٣ م) الذى قام ببعض الارصاد بعد موت الرشيد ٠٠ وكانت هذه الترجمات أول الأمر عن الفارسية سواء أكانت مكتوبة أصلا بهذه اللغة أم منقولة عن اليونانية أو الهندية ٠ ثم اشتهرت مدينة جند يسابور القريبة من بغداد بقاطنيها من الأطباء المشهود لهم بالكفاءة ، والذين كانوا يستدعون الى دار الخلافة لمعالجة الخلفاء والأمراء ـ فكانوا ـ مع غيرهم من العلماء القادمين من مرو يعتمدون فى دراسة العلوم اليونانية على الترجمات السريانية ٠ وكان الكثير من المترجمين من غير الفنيين اذ كان معظم ناقلى الفلسفة المنطقية الالهية والأخلاقية من الأطباء خاصة وبسبب عجزهم الفنى كانوا لا يستطيعون فهم بعض المسائل الالهية وغيرها من المسائل الفلسفية الأخلاقية أو النفسية التى تنسب الى بعض الفلاسفة فيعمدون الى حذف ما يشكل عليهم أو يستعيضون عنه بقول فيلسوف آخر أو بحبك الثغرة بين سابق القول ولاحقه ـ بعد

الحذف ـ من خيال المترجم الخاص متأثرا فيه بثقافته العقلية واتجاه الروحى والمذهبى كما يقول الدكتور البهى(١) • وفضلا عن ذلك فان الكثير من المترجمين آنذاك لم يكن يتقن العربية ، ولا ننسى أيضا أن اللغة العربية كانت تفتقر الى المصطلحات الفنية التى كان العلماء والفلاسفة اليونانيون يكثرون من استعمالها • فكانوا يكتفون بكتابة نفس المصطلح بالحروف العربية بعد أن تدخل عليه السريانية أحيانا من طريقة نطقها من تحريف(١) • وهذا كما يقول أوليرى أكثر وضوحا بالكتب الطبية منها بالكتب الرياضية والفلكية •

ولم يشتغل المهدى كثيرا بالترجمة ولم يحفل بها وكذلك لم يترجم أيام الرشيد الا كتاب المجسطى •

على أن الترجمة قد بلغت أوج نشاطها أيام المأمون الذى تلقى العلم فى مرو فى جو من الثقافة الهيلينية المحدثة وكان يطبق المذاهب الفلسفية على العقائد الاسلامية ولكن أروع مثل على ذلك هو التجربة التى أمر باجرائها تطبيقا لتجربة الجغرافى اليونانى أراتوستثينيس Eratosthenes لقياس محيط الأرض واقامة مرصد بغداد الذى أشرف عليه أبو الطب سند ابن على (ت ٨٦٠ هـ) •

يقول ابن أبى أصيبعة « ثم أفضت الخلافة الى الخليفة السابع منهم عبدالله المأمون ابن الرشيد بن محمد المهدى بن أبى جعفر المنصور فأتم ما بدأ به جده المنصور فأقبل على طلب العلم فى مواضعه واستخرج من معادنه فراسل ملوك الروم ، وأتحفهم بالهدايا الخطيرة وسألهم صلته بما لديهم من كتب الفلاسفة فبعثوا اليه بما حضرهم من كتب أفلاطون وأرسطاطاليس • ، وابقراط وجالينوس واقليدس وبطليموس وغيرهم من الفلاسفة •

فاختار لها مهرة التراجمة وكلفهم بترجمتها ، فترجمت له على غاية ما أمكن ثم حض الناس على قراءتها ورغبهم فى تعلمها فنفقت سوق العلم فى زمانه وقامت دولة الحكمة فى عصره وتنافس أولو النباهة فى العلوم لما كانوا يرون من مكافأته لمنتحليها واختصاصه لمتقلديها فكان يخلو بهم ويأنس بمناظرتهم ويتلذذ بمذكراتهم فينالون عنده المنازل الرفيعة والمراتب السنية » •

---

(١) راجع كتابه الجانب الالهى ص ٢٢٤ وما يليها •

(٢) راجع أوليرى ص ٢٢٠ •

بل لعله أول حاكم اهتم بالترجمة فأنشأ لها مدرسة دعاها دار الحكمة وجعلها معهدا يقوم بترجمة كتب العلماء اليونان لتنتشر بين الناس وجعل على رأسها حنين بن اسحق (ت ٨٧٣ أو ٨٧٧ م) أشهر مترجمي عصره ولا شك ومن ثم اضطردت حركة الترجمة الى العربية فترجمت آثار جالينوس وابقراط وبطليموس واقليدس وارسطو ٠

كما كانت هذه المؤلفات تترجم الى السريانية أيضا ليستعاض بها عن الترجمات السريانية الركيكة التى ترجمت من قبل ذلك ٠٠ ويكفى أن نعرف أن حنين بن اسحاق ترجم الى السريانية عشرين كتابا من كتب جالينوس Galen كما نقل الى العربية أربع عشرة مقالة وقام معاونوه وتلاميذه بترجمة الكثير من الكتب أيضا الى العربية فهو يعد ولا شك رائد حركة الترجمة الدقيقة عند العرب(١) ٠

وفى أيام المأمون (١٩٨ ــ ٢١٨ هـ /٨١٣ ــ ٨٣٣ م) ترجمت فروع الفلسفة من الهية وأخلاقية ونفسية بعد أن كان المسلمون لا يعرفون من العلوم الانسانية عند اليونان الا المنطق الذى ترجم فى عهد المنصور ٠ وعلى هذه الترجمات قامت الفلسفة الاسلامية العربية فى القرون الوسطى اذ كانت تعتمد اعتمادا كليا كما يقول كاتب مادة المترجمين العرب بدائرة المعارف البريطانية(٢) على النصوص اليونانية ٠٠ ومن ثم فقد كان لعمل المترجمين الذين بدأوا نشاطهم من منتصف القرن الثامن الميلادى أهميته البالغة اذ زودوا الفلاسفة الذين لم يكن فى استطاعتهم قراءة اليونانية والسريانية بوجهة النظر الفلسفية والدينية لدى اليونان ٠٠ وكان معظمهم آنذاك من النساطرة واليعاقبة ويترجمون الى العربية مباشرة أو بعد الترجمة الى السريانية ٠ ولعل المؤلف اللاتينى الوحيد الذى ترجم الى العربية في هذا العهد هو أوروسيس عالم التاريخ المسيحى(٢) ٠

وقد كان لحكم المعتصم (٨٣٣ ــ ٨٤٢) وحكم الواثق (٨٤٢ ــ ٨٤٧) اللذين خلفا المأمون أسوأ الأثر على الحياة العلمية فسرى الخراب الى دار الحكمة وان كانت قد أعيد افتتاحها أيام المتوكل (٨٤٧ ــ ٨٦١) الذى كان يرعى العلم والدرس وان لم يكن ذا ثقافة واسعة مثل المأمون فتمت فى عهده أحسن

---

(١) راجع أوليرى ص ٢٢٤ وما يليها ٠

(٢) راجع دائرة المعارف البريطانية جـ ٢ ص ١٩١ ٠

الترجمات وأدقها اذ أن تدريب المترجمين وتجاربهم أتت كلها فى عصره .. وان كان قد أمر بالقاء حنين بن اسحق فى السجن أربعة أشهر وصادر ماله مبررا تصرفه بأنه أراد أن يمتحن مبلغ تمسكه بالتقاليد المتعارفة فى صناعة الطب ، بعد أن أمره باعداد السم لخصومه فرفض . وبعد خروج حنين من السجن توفر على القيام بالترجمة وتصحيح ترجمات من قبله ثم أخذ يعمل على ترجمة كتاب جالينوس فى قانون صناعة الطب De Canslitutione Artis Medicae حتى توفى عام ٨٧٣ أو ٨٧٧ وكانت المخطوطات اليونانية موجودة بوفرة فى العراق وسوريا وفلسطين ومصر حتى القرن التاسع الميلادى فى الوقت الذى كان حنين بن اسحق يقوم بترجمته لجالينوس بل ان كاتب مادة المترجمين العرب بدائرة المعارف البريطانية(١) ليعتقد أن اليونانية كانت لغة التخاطب هناك حتى نهاية القرن العاشر .

والى جوار حنين يمكن أن نذكر أيضا من كبار المترجمين ابنه اسحق (ت ٩١٠ م) وابن أخيه حبيش بن الحسن الذى نقل النصوص اليونانية لابوقراط الى العربية ومؤلف ديوسقوريدس فى علم النبات الذى ترجم فيما بعد فى أسبانيا(٢) ترجمة مستقلة عن اليونانية مباشرة دون التفات لهذه الترجمة أو لترجمة اسطفان بن سبل الى السريانية التى نقلها حنين أو حبيش بعد ذلك الى العربية .

ولا يفوتنا هنا أن نذكر ثابت بن قره (ت ٩٠١) الذى كان له منزلة عظيمة بين من أصلحوا الترجمات العربية لكتب الرياضة والفلك بصفة خاصة فقد كان يتقن اللغات الثلاث اليونانية والسريانية والعربية وألف حوالى مائة وخمسين كتابا فى المنطق والرياضيات والفلك والطب بالعربية كما ألف خمسة عشر كتابا آخر بالسريانية(٣) وكان له تلاميذ كثيرون منهم عيسى بن أسيد

---

(١) جـ ٢ ص ١٩١

(٢) وانما كانت هذه الترجمة التى ظهرت فى أسبانيا ضمن حركة الترجمة التى بعثها وشجعها الخليفة الأموى عبد الرحمن الثالث بالأندلس وكانت له صلات طيبة بالبيزنطيين فأهدى له الامبراطور قسطنطين السابع عام ٩٤٩ ضمن هدايا كثيرة نسخة من كتاب ديسوسقوريدس باليونانية مع صور ملونة لكثير من النباتات الموصوفة بالمتن .. ولما لم يكن لدى الخليفة من يعرف اليونانية طلب من الامبراطور ـ شاكرا له هديته ـ أن يرسل له من يستطيع قراءة الكتاب وتفسيره فأرسل له عام ٩٥١ راهبا مسيحيا يدعى نيقولاس Nicolas . وكان يتكلم العربية فقام بترجمة الكتاب وغيره وبتعليم الكثيرين من رجال البلاط وغيرهم اليونانية .

(٣) ابن العبرى فى تاريخ مختصر الدول جـ ١٠ ص ١٧٦ .

الذى ترجم كثيرا من الكتب التى كتبها ثابت بالسريانية الى العربية ٠٠ ومن المترجمين المشهورين أيضا ابن الوحشية الذى ألف كتابه (الفلاحة النبطية ٩٠٤ م) زاعما أنه مترجم عن البابلية القديمة وهو مجموعة من المعتقدات الخرافية والأساطير الشعبية لا صلة لها بالفلاحة ولا بالنبات وانما الغرض منه التدليل على أن الحضارة البابلية ازدهرت قبل قيام الحضارة العربية بزمن طويل ٠

وقد استمر نشاط المترجمين حتى نهاية القرن الحادى عشر ويبدو أن الترجمة كانت عن السريانية كلها أفلحوا فى مواصلة تعليم الفلسفة اليونانية فى بغداد ٠٠ ويمكن أن نقول ان الترجمة قد مرت عند العرب اذا بأطوار ثلاثة :

أولا :

أيام المنصور والرشيد فترجمت كليلة ودمنه والسند هند (عن الهندية) وبعض كتب أرسطو فى المنطق والمجسطى فى الفلك وكتب الطب والتنجيم ٠

ثانيا :

أيام المأمون (٨١٣ ـ ٨٣٣) وغلب على الترجمة آنذاك الفلسفة فترجمت معظم أعمال ارسطو وأعيد ترجمة المجسطى كما ترجمت الحكم الذهبية لفيثاغورس وأعمال بقراط وجالينوس ومقالات أرسطو وكتب أفلاطون (طيماوس والسياسة المدنية والنواميس) ٠ وكذا أيام المعتصم (٨٣٣ ـ ٨٤٢) ٠

ثالثا :

الترجمة بعد المامون وأهم ما ترجم كتب المنطق والطبيعة لأرسطو وتفسيرها(١) وهى الفترة التى وجد فيها حنين بن اسحق (ت ٨٧٣) وتلاميذه العديدون ببغداد ٠

---

(١) راجع مادة دائرة المعارف البريطانية بالمادة سالفة الذكر وضحى الاسلام لأحمد امين جـ ١ ص ٢٦٦ وما يليها ٠

وقد عاش المترجمون أيام العباسيين عصرهم الزاهر فقد بولغ فى اكرامهم وجعل لبعضهم الرواتب والجوارى ورغبهم الخلفاء فى الاقبال على الترجمة بالبذل الكثير(١) •

بل ان بعض العائلات الغنية كان يصرف المال الكثير فى التشجيع على الترجمة وفى سبيل جلب الكتب والأدوات المعينة على البحث ومواصلة الاطلاع ولا ننسى هنا أن نشير الى بنى شاكر أولاد موسى بن شاكر (محمد ، أحمد ، الحسن) الذين اشتغلوا بالهندسة والنجوم والطبيعيات والميكانيكا واجتهدوا فى جلب الكتب القديمة من بلاد الروم وأحضروا المترجمين وأجذلوا لهم العطاء ليقوموا بالترجمة وكذلك محمد بن عبد الملك الزيات وعلى بن يحى المعروف بابن المنجم ومحمد بن موسى بن عبد الملك وابراهيم بن محمد بن موسى الكاتب والكثيرون وغيرهم •

وفضلا عن الترجمة من اليونانية والسريانية نجد الترجمة عن اللغات الأخرى أيضا فقد سبق أن أشرنا الى ترجمات ابن المقفع عن الفارسية وكذلك ترجم عنها ال نوبخت فى النجوم وغيرها وكذلك أبو الحسن على بن زياد التميمى الذى ترجم من الفارسية كتاب زيج الشهريار والحسن بن سهل وكا نمنجما وأحمد بن يحي البلاذرى ، وجبلة بن سالم كاتب هشام واسحق ابن يزيد الذي ترجم سيرة الفرس المعروفة باختيار نامة وغيرهم كثيرون •

أما الترجمة عن اللغة السنسكريتية فقد قام بها منكة الهندى وهو من أصحاب اسحق بن سليمان بن على القاسمى وغيره(٢) كما كانت هناك بعض الكتب المترجمة عن اللاتينية أو العبرية أيضا •

وبهذا ولهذا استطاع العرب فى قرن وبعض القرن كما يقول الاستاذ جورجى زيدان(٣) أن ينقلوا « من علوم تلك الأمم ما لم يستطع الرومان بعضه فى عدة قرون وذلك شأن المسلمين فى أكثر أسباب تمدنهم العجيب »•

---

(١) راجع جورجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية جـ ٢ ص ٣٣٧ •
(٢) راجع الفهرست •
(٣) تاريخ آداب اللغة العربية جـ ٢ ص ٣٣٩ •

الترجمة فى أسبانيا :

وقد وجد الكثير من الترجمات العربية عن اليونانية فى قرطبة حيث عاش ابن رشد وكذا فى طليطله ولعل أول من قام بالترجمة من اليهود بأسبانيا هو اسحق بن عمران الاسرائيلي الذى خدم فى بلاط زيادة الله الثالث (٩٠٢ ــ ٩٠٣) بالقيروان وكان طبيبا بالبلاط ومعلما للفلسفة ٠ نزح من بغداد بعد أن تلقى العلم بها وترجم الكثير من المراجع الفلسفية وتوفر فى الاندلس على دراسة الطب وترجمة مراجعه والتأليف فيه فألف كتاب البول وكتاب منهج الأطباء الذى لم يعثر على نصه العربى وانما عثر على نسخة عبرية له بعنوان Manhag or Musar ثم ترجمه الى اللاتينية قسطنطين الافريقى (١٠٨٧) وطبع فى لندن فى ١٥١٥ ٠

وسبق أن تحدثنا عن نسخة ديوسكوريدس اليونانية التى أهديت الى عبد الرحمن الثالث ثم أرسل له الامبراطور راهبا يدعى نيقوس يعرف العربية فقام بترجمة كتاب النبات هذا كما ترجم كتبا أخرى وعلم بعض رجال البلاط اليونانية منهم حصداى بن شبروط الوزير اليهودى ٠

وفى نهاية القرن الثانى عشر نجد موسى بن ميمون (ت ١٢٠٤) وهو الذى احتل المقام الثانى بعد ابن رشد مواطنه ومعاصره ٠ صنف جميع كتبه فى الفلسفة والطب باللغة العربية الا أنه كتب كتابا واحدا يسمى دليل الحائرين باللغة العبرية ثم فر موسى هذا الى مصر بأهله بعد أن خاف من الاضطهاد وعاش فى رعاية القاضى الفاضل يؤلف ويقابل فلسفة ابن رشد بفلسفة أرسطو بالأصل اليونانى وقد جمع خبرات المترجمين العرب واليهود الطويلة هذه التى تتفق ونصائح ووصايا شيشرون واقتراحات هيرونيموس من سبعة قرون ، فعنده « ان من يريد أن يترجم من لغة الى أخرى ويلتزم بابدال لفظ بآخر فانه سيكلف نفسه مشقة كبيرة ولن يقدم الا ترجمة مضطربة مشكوك فى صحتها ولا يصح أن تكون الترجمة هكذا وانما يجب على المترجم أن يدرك أولا معنى النص ويتفهم أجزائه ثم يبدأ بالترجمة فى صياغة مفهومة وواضحة فى اللغة المترجم اليها وانما يتأتى ذلك عندما يقدم المترجم ويؤخر ويضع كلمة مكان كلمات أو يفسر أخرى فى الأصل بكلمات فى

اللغة المترجم اليها وحينما يستبعد التعبير الخاص بلغة بعينها ويستعيض عنه بتعبير تتقبله أو تستعمله اللغة المترجم اليها حتى يستطيع أن ينقل الافكار فى تسلسل واضح مفهوم فى هذه اللغة(١) ٠

مدرسة طليطلة :

ولا يجدر بنا أن نترك المجال قبل الحديث عن مدرسة طليطلة اذ أنها تعد امتدادا لحركة الترجمة التى قام بها العرب فى أسبانيا ٠

فليس من العجيب أن تكون فى أسبانيا ـ ملتقى الثقافة اليهودية والعربية والمسيحية منذ القرن الثانى عشر ولمدة قرن ونصف من الزمان ـ مدرسة الترجمة الوحيدة التى تعرف عنها بعض المعلومات وان كان البابا انونتسنس Innozenz IV قد كتب خطابا الى ادارة جامعة باريس فى ٢٢ من يونية سنة ١٢٤٨ يرجو ارسال طلبة يعرفون العربية واللغات الشرقية الأخرى ولكن هذا ليس دليلا على وجود مدرسة لغات شرقية فى باريس فى القرن الثالث عشر وفى أيام فيليب الجميل Philipp الذى حكم بعد سنة ١٢٨٥ أثار القانونى بيير ديبوا Pierre Dubois فى De Recuperatione Terrae مسألة تأسيس معهد لتخريج مترجمين فوريين للغات الشرقية ولم يتحقق هذا المشروع ٠

أما فى طليطلة فقد ترجم بايعاز من مطارنة الكنيسة المجسطى لبطليموس وأعمال موسى بن ميمون Maimonides وابن رشد والقرآن الى اللاتينية كما ترجمت أيضا الى اللهجة القسطلانية والقطلانية ٠ كذلك نقل قسطنطين الافريقى وجربرت وأفلاطون دى تريفولى وغيرهم كتبا فى الرياضة والطب والفلك ٠

وقد أسس دون ريموند ورئيس الأساقفة (١١٢٦ ـ ١١٥١) دومننيك لتحقيق الألفاظ اليونانية المترجم بها ٠ فنقل المسلمون واليهود

---

(١) من خطاب أرسله من القاهرة الى صموئيل بن طيبون فى لونل بفرنسا (راجع مونين ص ٢٦ وما يليها) ٠

والنصارى الى اللاتينية أمهات كتب الرياضيات والفلك والطب والكيميـــاء والطبيعة والتاريخ الطبيعي وما وراء الطبيعة وعلم النفس والمنطق والسياسة كما قرر مجمع طليطله (١٢٥٠) الانفاق على ثمانية من الرهبان الدومينيكان منهم راسموندو مارتينى انقطعوا لدراسة اللغة العربية وصنف أحدهم أول معجم عربى أسبانى (١٢٣٠) كذلك أرسل المجمع بعض الرهبان الآخرين الى باريس لتعلم اليونانية والعربية والعبرية (١٢٥٥) ثم كلفهم مجمع بلنسية سنة ١٢٥٩ بتأسيس مدرسة للعربية والعبرية فى قطلونيا (١٢٦١) وكان لهؤلاء نشاط أدبى أيضا فقد ألف أحدهم ويدعى غليوم الطرابلسى كتابا عن الاسـلام أهداه الى البابا غريغوريوس (١٢٧١ - ١٢٧٦) وألف دى مونتى كروسيس كتابا عن عقائد تركيا والتتر ٠

وفى القرن الثالث عشر أصبح اليهود فى الاندلس أقدر على الترجمة اذا وذلك فى عهد الفونس العشار خليفة القديس فرديناند الثـالث فأسس بأشبيلية مدرسة عربية لاتينية واستدعى الى العاصمة العلماء والأدباء من كل الترجمـــات عن كتب الفلسفة والتاريخ والفلك العربيــة وكان من أشهرهم زان بن زاكت ويهوذا هاكون والربان زاك وكان من العرب المسلمين من يتعلم هذه اللغات أيضا مثل محمد بن أحمـــد القرموطى المرسى وكان أعلم رجال عصره بالمنطق والهندسة والموسيقى والطب والرياضـــة بنى له الفونس فى مرسيه مدرسة يدرس فيها للتلاميذ من كافة الديانات(١) ٠

وبفضل هذه المدرسة ظلت طليطلة ملتقى طلاب العلم من أوربا (انجلترا، فرنسا ، وايطاليا ، وألمانيا) طوال قرنين من الزمان ٠

كما نقل هؤلاء المترجمون أيضا الى العربية وصنفوا فيها فنقل يوحنـا رئيس أساقفة أشبيليه التوراة من اللاتينية الى العربية (٧٢٤) ٠

وقد كان المترجمون الذين يمكن الحديث عن العشرات منهم أسـبان

---

(١) نفح الطيب جـ ٢ ص ٤٠٩ ٠

وانجليز ويهود تنصروا ومسيحي الاسبان الذين عاشوا تحت حكم العـــرب في أسبانيا وأشهرهم جيرهارد فون كريمونا Gerhard von Gremona ويوحنا الاشبيلى فترجموا الكثير من مؤلفات ابن سينا وبعض كتب الفارابى والكندى ٠

وكانت المحاضرات تلقى فى كل مدرسة وتناقش النصوص وتفسر كما كان العمل فى هذه المدارس جماعيا أو كان المترجمون على اتصال ببعضهم على الأقل حيث كانت اللغة الأصلية أو لغة العمل هى اللغات الحية كلها التى كان يتكلم بها العالم المتمدين آنذاك وتوجد حتى الآن فى الكاتدرائية بطليطلـــة وبالمكتبة الوطنية بمدريد ٥٢ مخطوطة وأكثر من مائة عمل مختلف تبين دور هذه المدرسة آنذاك ٠

محمد عونى عبد الرءوف
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية بالألسن

المراجـــع :

١ ـ أحمد أمين : ضحى الاسلام ، الطبعة الثانية بالنهضة ٠
٢ ـ أوليرى : علوم اليونان وسبل انتقالها ٠ ترجمة د٠ وهيب كامل ، لجنـــة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٢ ٠
٣ ـ جورجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ٠ دار مكتبة الحياة/بيروت ٠
٤ ـ دائرة المعارف البريطانية ، ط ١٩٥٩ ٠
٥ ـ د٠ محمد البهى : الجانب الالهى من التفكير الاسلامى ـ دار الكاتب العربى ١٩٦٧ ٠
(٦) G. Mounin : Die Übersetzung München 1967

أونمونو الأديب الفيلسوف الأسبانى

يكتشف فى عام ١٩٢١ أن القمر كالأرض

أى قبل اكتشافه بحوالى نصف قرن

بقلم الدكتورة علية العنانى

ولد ميجيل دى أونمونو عام ١٨٦٤ فى مدينة بلباو وهى مدينة صناعية فى شمال أسبانيا ووافته المنية فى عام ١٩٣٦ فى مدينة سلمنقة احدى مدن اقليم قشتالة . ويعتبر من أبرز المفكرين الأوروبين على الاطلاق . ترجمت أعماله الى معظم اللغات الحية . ولم يترك بابا من أبواب الأدب الا طرقه بقلمه السحرى وفكره العميق ، من شعر ومقال ومسرح وقصة بل وفلسفة .

وكلما تعمقت فى دراسة مآثره الأدبية الواسعة ، ازددت اعجابا بهذه العقلية الفذة . وقد وقع اختيارى على روايته الشهيرة المسماه « الخالة تولا » وبالفعل قمت بترجمتها على صعوبتها ، وهذا ما يميز أسلوب أونمونو ومما يزيد هذا الأسلوب تعقيدا هو أفكاره الفلسفية العميقة التى تحلق بالقارىء فى آفاق لم يكن يتوقعها حين يبدأ فى قراءة قصة عائلية بحتة فاذا بالفيلسوف الأديب يتشعب ليخرج باخوار عن اطاره البسيط ليناقش معك فكرة بداية الخليقة ثم الوجود الالهى ثم فكرة الموت الذى سماه اللغز المحير ثم هو يصل الى أعماق العاطفة وكأنى به طبيبا نفسيا أو فيلسوفا يونانيا .

ولعل من المناسب أن أعطى لمحة سريعة عن مضمون « الخالة تولا » ولن أجد تعليقا أحلى ولا أصدق من كلمات أونمونو نفسه حين قال :

«Ahora ando metido en una nueva novela, la tía, historia de una joven que rechazando novios se queda soltera para cuidar a unos sobrinos, hijos de una hermana que se le muere. Vive con el cuñado, a quien rechaza para marido, pues no quiere «manchar» con el débito conyugal el recinto en que respiran aire de castidad sus hijos. Satisfecho el instinto de maternidad, ¿ para qué ha de perder su? virginidad? Es virgen madre. Conozco el caso».

و « الخالة تولا » La Tia Tula هى الأمومة المجسمة التى تفيض حنانا وعذوبة فتضم تحت جناحيها الرقيقين كل من حواليها : تضحى بكل شىء من أجل كل من تعرفه ، ضحت بحبيبها من أجل شقيقتها التى زوجتها من هذا الحبيب ثم ضحت بصحتها وحياتها من أجل أطفال شقيقتها بعد أن رحلت شابة من هذا الوجود . كانت حياتها سلسلة من التضحيات فأقامت صرح أسرة متينة البنيان ، أصيلة التقاليد ، ورعت أطفال أختها بكل حنـــان وأمومة ، عرفت الأمومة ، وأحست بها وعاشتها حتى دون أن تتزوج ودون أن تلد فكانت أحن وأرق من كثير من الأمهات . وقد أقامت هذه الأسرة على أساس خلقى قــويم وتحملت تبعات ينوء بحملها كثير من صناديد الرجال .

ولا أريد الاسترسال لأنى لو أطعت قلمى فلن يتوقف أبدا عن ذكر مآثر « الخالة تولا » التى أحببتها حقا بل لقد ملأت على نفسى وروحى اذ رأيت فيها نموذجا رائعا من الايثار وانكار الذات .

وان ما يعنينى الآن من هذه القصة التى ترجمت الى اللغات الألمانيـــة والتشيكية والفرنسية والهولندية والانجليـــزية والايطـــالية والبولنـدية والروسية واليوغوسلافية والسويدية ، والتى رأيت من حق القارىء العربى أن أقدم له ترجمة عربية لينفتح على بعض من كنوز الأدب الأسبانى الثرى ، ان ما يعنينى الآن هو فكرة أونمونو عن « القمر » .

ولا أخفى أننى قد تملكتنى دهشة كبيرة حينما وجدت أونمونو يتحدث عن القمر على لسان الخالة تولا فيقول أنه أرضى وأنه ســـيأتى اليــوم الذى سيحاول الانسان الوصول اليه . وقد جاء بالفعل ذلك اليوم المرتقب ووصل

الانسان للقمر ليجده كما وجده أونمونو بخياله الخصب وعقليته الخارقة : أرضا ، تماما كالأرض التى نعيش عليها والى القارىء العزيز أسوق هذه الوثيقة الأدبية الخطيرة ، أسوق النص الحرفى لهذا الاكتشاف العلمى الكبير قبل حدوثه بحوالى نصف قرن من الزمان :

«! Mira que hermosura! exclamó Gertrudis una tarde, al ocaso, en que estaban sentados frente al mar.

Era la luna, llena, roja sobre su palidez, que surgía de las olas como una flor gigantesca y solitaria en yermo palpitante.

¿ Por qué le harbrán cantado tanto a la luna los poetas? dijo Ramiro ¿ por qué serà la luz romántica y de los enamorados?

— No lo sé, pero se me occure que es la única tierra, porque es una tierra ... , que vamos sabiendo que nunca llegaremos a ella..., es lo inaccesible. El sol no, el sol nos rechaza; gustamos de bañarnos en su luz, pero sabemos que es inhabitable, que en el nos quemaríamos, mientras que en la luna creemos que se podría vivir y en paz y crepúsculo eternos, sin tormentas, pues no la vemos cambiar; pero sentimos que no se puede llegar a ella ... Es lo intangible ...

— Y siempre nos da la misma cara ..., esa cara tan triste y tan seria ..., es decir, siempre !no!, porque la va velando poco a poco y la oscurece del todo y otras veces parece una hoz ...

— Sí — ......; siempre enseña la misma cara porque es constante, es fiel. No sabemos cómo serà por el otro lado..., cuál será su otra cara ...

— Y eso añade a su misterio.

— Puede ser ... puede ser ... Me explico que alguien anhele llegar a la luna ..., !lo imposible! ..., para ver cómo es por el otro lado ..., para conocer y explorar su otra cara ...

— La oscura ...

— ¿ la oscura? parece que no! Ahora que esta que vemos está iluminada, la otra estarà a oscuras, pero o yo sé poco de estas cosas o cuando esta se oscurece del todo en luna nueva, està en lua por el otro, es luna llena de la otra parte ...

— ¿ Para quién?

— ¿ Como para quién? ...

— Sí, que cuando el otro lado alumbra ...
¿ para quién?

— Para el cielo, y basta. ¿ O es que la luna la hizo Dios no más que para alumbrarnos de noche a nosotros, los de la tierra? ¿ O para que hablemos estas tonteriás?

وهكذا صدقت نبوءة أونامونو عن القمر فكانت شاهدا رائعا على تفكير خارق والهام الهى حبا الله به هذا الفيلسوف الاديب أو هذا الأديب الفيلسوف ولا يسعنا الآن وفى الوقت الذى يحلق فيه رواد رحلة أبوللو الأخيرة للقمر ، فى الفضاء الفسيح ، أن نشكر الله أن وهب للانسانية عقولا فذة تثرى التراث الانسانى وتعمل على دفعه قدما للأمام .

علية العنانى

أستاذ مساعد ورئيس قسم اللغة الأسبانية بالألسن

Это сближает их со свободными словосочетаниями.
2. Однако отмечается значительное своеобразие способов выражения ими различных синтаксических функций. Это своеобразие зависит, главным образом, от преимущественного выражения фразеологизмами номинативного или качественно-оценочного значения. При этом с усилением качественно-оценочного значения связано продвижение разбираемых словосочетаний в область составного именного сказуемого, и наоборот.

A. EL CHEIKH

нами предложения , несут тем не менее определеннную смысловую нагрузку. Их функция заключается в высшей степени абстрагированном выражении категории модальности , т. е. интеллектуальной или эмоциональной оценки говорящим того, о чем идет речь .

Как уже говорилось , в этой роли выступают фразеологизмы в форме именительного падежа с нулевой падежной парадигмой , например:

I/вводные слова и словосочетания :

" Ясное дело , неправ он" /А.Толстой , Голубые города/;

2/обращения :

"Черный ворон , что ты вьешься
Над моею головой ? /народная песня /.

3/междометия :

"Елки зеленые ! Рощин ! А мы ведь считали тебя дезертиром !- пробормотал Теплов , обнажая в недоверчивой улыбке гнилые свои зубы . " / А. Толстой , Хождение по мукам . / елки зеленые - выражение сильного эмоционального взрыва , который может иметь разнохарактерный подтекст - восхищение , досада , изумление и пр. /.

Заканчивая описание синтаксических свойств устойчивых словосочетаний , образованных по модели " прилагательное существительное ", выделим некоторые существенные , на наш взгляд , положения .

I,Устойчивые именные сочетания данной модели могут выступать в роли любого члена предложения

щения /;

2/Обстоятельство времени :

"Вчерашний день /вчера / , часу в шестом Зашел я на сенную / Н.А.Некрасов , Стихотворения /.

3/Образа действия :

"Появилась возможность хотя бы задним числом / позже, после случившегося / сравнить его /спектакль / с фильмом "/Марченко , Искусство быть зрителем , 53/.

5/Сказуемое .

Почти все устойчивые сочетания модели " прилагательное + существительное " могут быть употреблены в роли сказуемого , так же как в этой роли могут выступать почти все части речи / точнее , все семантически полнозначные части речи /, являющиеся их нефразеологическими эквивалентами . В этой синтаксической функции особенно отчетливо проявляется качественно - характеризующее оценочное значение , а значение предметности ослабляется или исчезает совсем .

Будучи именными словосочетаниями , с опорным компонентом выраженным именем существительным , фразеологизмы указанного типа в предикативной функции являются обычно именной частью составного скоазуемого .В качестве связки приних , кроме глагола " быть" , могут выступать также и некоторые другие глаголы с ограниченной семантикой , такие ,как " казаться " , "становиться " , "делаться " ," являться" и т. п.

"Мы вольные птицы , пора , брат , пора !"/А.Пушкин ,Узник/

"Солоницына красавица была писанная - теперь, думается , такхх не найдешь "/Мельников -Печерский ,Стары е годы /.

6./Прочие синтаксические функции

Кроме способности выступать в предложении в роли тех или иных его членов , следует отметить также тот факт , что устойчивые сочетания могут быть также употреблены и в качестве вводных элементов предложения - слов и словосочетаний - обращений , междометий , которые , не являясь чле-

именной парадигмой , и взятые в форме родительного падежа единственного или множественного числа , например :

" С первых дней годины горькой " ,
В тяжкий час земли родной ,

Не шутя , Василий Теркин ,
Подружились мы с тобой"/А.Твардовский , Василий Теркин /

2/имени существительному в форме косвенного падежа с предлогом , например :
"Марк Силыч отвесил ей поклон от чистого сердца /А.О.Осипович -Новодворский , История , 339/;
3/имени прилагательному , причем фразеологизмы этого типа могут относиться к подлежащему , выраженному существительным .

Фразеологизмы , эквивалентные имени прилагательному , могут определять также косвенные дополнения , выраженные имепем существительным в косвенном падеже с предлогом или без предлога :
"Там я сновавстретился с ним , этим человеком с большой буквы"/Павленко , счастье /

4/Обстоятельства

Значительную группу среди устойчивых сочетаний , образованных по модели " прилагательное + существительное ", составляют фразеологизмы , выполняющие функцию различного рода обстоятельств в простом предложении / времени -темпоральные , места - локальные , образа действия и пр. /
Сюда относятся в первую очередь такие фразеологизмы , которые эквиваленты наречиям , реализующим при употреблении в речи обстоятельственно характеризующие значения .

Точно таким же образом употребляются и фразеологизмы , которые могут быть идентифицированы свободным словосочетаниям модели "существительное в им. пад. + существительное в косв. пад с предлогом или без предлога ", а также - в ограниченном числе случаев -сочетаниям , образованным по модели - " существительное + прилагательное " , например :

1/Обстоятельство места:

"Сейчас из белой кухни / кухни для господ / позвали Семена вверх " /Л.Толстой ,Плоды просве

свободному словосочетанию . , образов анному по модели " существительное в им. пад. +существительное в косв. пад. с предлогом ":

"Губернаторша подвела его к высокой и очень толстой старухе в голубом токе , только ,что кончившей свою карточную партию /партию в карты/" //Л.Толстой , Война и Мир /.

Заметим , что устойчивые ~~явления~~ сочетания , употребленные в роли подлежащего и прямого дополнения , также в значительной мере опредмечиваются , утрачивая оценочную функцию

б/Косвенное дополнение

Косвенным дополнением могут быть фразеологизмы, соотносимые с именем существительным, в форме любого косвенного падежа / кроме винительного / , единственного или множественного числа , с предлогом или без предлога , например :

"Хотелось птичкам божьим моим ,
Чтоб где-нибудь их налетели звуки
На чуткий слух , внимать готовый им"

/А.Фет , На пятидесятилетие музы.. /,

В этой же роли могут выступать устойчивые словосочетания разбираемого типа , эквивалентные свободным словосочетаниям , образованным по модели " сущ. в им. пад. + сущ. в косв. пад с предлогом или без предлога ", например :

"Однако, -сказал он ,- ведь говорят же , что война подобна шахматной игре /игре в шахматы/ /Л.Толстой ,Война и мир /.

3/Определение

Устойчивые сочетания рассматриваемой модели могут также выступать в предложении в роли несогласованного определения , что обусловлено их преимущественной направленностью на выражение качественной оценки или характеристики лиц , предметов или явлений , а также их принадлежности какому -либо предмету .

Эту синтаксическую функцию могут выполнять фразеологизмы , эквивалентные

1.имени существительному , обладающему полной

функцию называния лица , предмета или явления , могут выступать устойчивые именные сочетания , эквивалентные имени существительному мужского , женского или среднего рода в форме именительного падежа единственного или множественного числа , как одушевленному , так и не одушевленному , обладающему как полной падежной парадигмой , так и частичной или нулевой , например :
" как это бывает зачастую в Москве , уже в глубокую пору осени как бы вернулось вдруг "бабье лето " /В.Лидин ,Две жизни/;
"Ах злые языки страшнее пистолета !/А.Грибоедов ,Горе от ума/ .

Как видно из приведенных примеров ,оценочное значение устойчивых сочетаний , употребленных в роли подлежащего и указывающих на субъект действия , в значительной степени ослаблено .

В роли подлежащего только в сопровождении местоименного определения могут выступать фразеологизмы , соотносимые с именем существительным и указывающие на лицо мужского или женского пола , причем в форме не только именительного , но и косвенного падежа без предлога или с предлогом , например :
уне-" У него сидела какая -то приказная строка"/И.Тургенев ,Два приятеля /.

2/Дополнение

а/ Прямое дополнение

В этой синтаксической функции выступают устойчивые сочетания , также соотносимые с именем существительным , обладающие полной или нулевой частичной именной парадигмой . Все они в данной синтаксической функции употребляются в форме винительного падежа без предлога / аналогично свободным словосочетаниям /, например :
"Вынес достаточно русский народ ,
Вынес и эту дорогу железную /Н.А.Некрасов Железная дорога /.

В этой же синтаксической функции могут употребляться фразеологизмы , эквивалентные

ного значения ---------------------

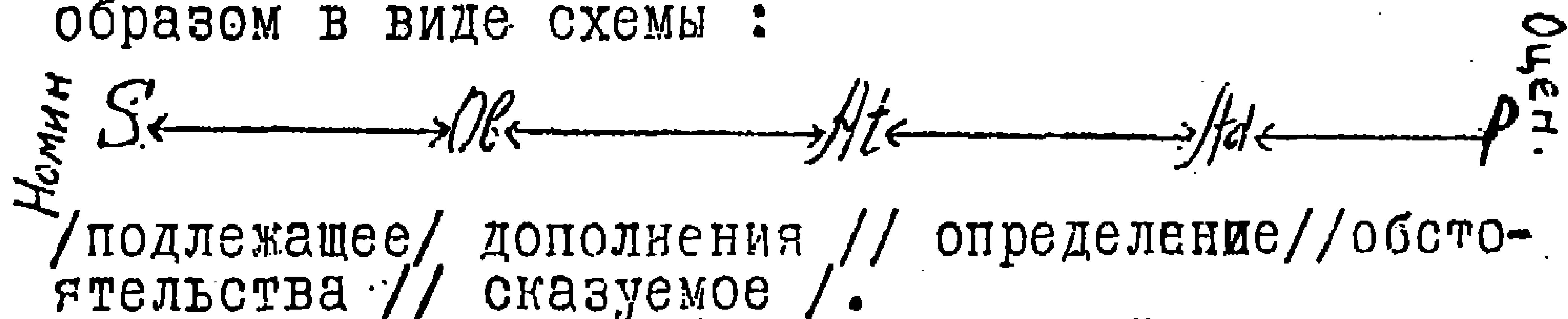
I/Н.М.Шаманский , Лексикология современного русского языка . М,Просвещение ", 1964 стр. 185.

2/См. , например : В.П.Жуков . Сказуемое , выраженное устойчивыми сочетаниями в современном русском языке . АКД. Л.,1953,его же .Основные типы лексико – грамматических значений фразеологизмов ."Ученые записки Новгородского пед. ин-та ", т. . XУI,Новгород , 1968 соответственно ослабляется значение предметности и наоборот

I/. В.П. Жуков. Основные типы лексико-грам. значений фразеологизмов стр. ".

Таким образом , значение номинации и оценочное значение – два разноименных полюса , к которым тяготеют фразеологизмы и между которыми возможен ряд переходных значений .

При этом с синтаксической точки зрения крайними членами этого ряда , организованного по принципу усиления оценочного фактора и ослабления номинативного , будут подлежащее и сказуемое , между которыми располагаются прочие члены предложения в следующей последовательности : прямое дополнение , обстоятельство , и определение . Представим эту закономерность следующим образом в виде схемы :



/подлежащее/ дополнения // определение//обстоятельства // сказуемое /.

Как видим , хотя в силу именной природы рассматриваемые фразеологизмы должны были бы обнаруживать тенденцию к преимущественной номинативности , обозначению предметности , однако, специфика их фразеологичности позволяет им с успехом выполнять оценочную функцию .

Номинативная функция в предложении присуща, как известно , главным образом , тем его членам, которые непосредственно являются непосредственными выразителями субъектно -объектных отношений, т.е. подлежащему , прямому дополнению и косвенному дополнению .

I/Подлежащее.

В роли подлежащего , выполняя непосредственно

чаи семантической замены обоих компонентов фраз еологизма по типу синонимии : модная картинка- эскиз фасона /?
3/Существительное в именительном падеже+субстантивированное прилагательное в творительном падеже ":например : наличный расчет - оплата наличными .
4/существительное в именительном падеже+существительное в косвенном падеже с предлогом " , например , картонажные изделия - изделия из картона .

2.Синтаксические функции .

Перейдем далее к описанию синтаксических функций фразеологизмов данной модели ,т.е. способов их употребления в составе предложения в роли того или иного члена . По этому поводу Н.М.Шанский пишет :"Преимущественное употребление того или иного фразеологизма в функции именно этого , а не другого члена предложения целиком зависит от его отнесенности к определенной части речи , т. е. от его лексико грамматического значения ".I/

Присоединяясь в целом к этому высказыванию отметим , однако, что как в основе отнесения фразеологизма к той или иной части речи , так и в основе определения его синтаксической функции должны лежать причины общего порядка , истоки которых следует искать не в плане выражения , а в плане содержания , т. е. в семантике фразеологизмов' .

В этом аспекте значительный интерес представляют работы известного фразеолога В.П. Жукова , посвященные главным образом устойчивым сочетаниям предикативного типа , но затрагивающие также и общие вопросы семантики фразеологизмов различных структурных типов . 2/

В.П. Жуков считает , что синтаксическая функция устойчивых сочетаний в современном русском языке зависит в конечном счете от двух взаимоисключающих факторов - оценочного значения и лексико- грамматического значения предметности , понимаемого в самом широком смысле слова . При этом " с усилением оценоч-

-тракороткая волна -укв, командный пункт-кп.

5/с однословными терминами иноязычного происхождения , например , торфяной мох -сфагнум , т турецкий барабан -тулумбас.

II.Имени прилагательному : высшей /чистой / про бы -лучшее,не первой свежести - нечистый , несв ежий , с большой буквы - достойный, с воробьиный нос /с гулькин нос / - маленький и т.д.

III. Наречию , с которым соотносятся фразеологические обороты как именительного /прямого/ , так и любого косвенного падежа , без предлога или с предлогом , в единственном или множественном числе , например : аредовы веки -долго -/им. п,/ , без задних ног - крепко /р.п. / к чертовой бабушке - прочь /д. п. / , на живую нитку -непрочно /в. п. / , голыми руками -легко /тв. п. / в ложном /свете - искаженно /п.п. /

2.Фразеологические обороты , эквивалентные свободному сочетанию

Значительную группу составляют устойчивые именные сочетания рассматриваемой модели , к которым неудается подобрать однословные эквиваленты . В системе языка им приблизительно соответствуют обычно свободные словосочетания следующих типов :

I/Прилагательное + существительное " , причем возможны случаи замены как одного зависимого компонента , так и обоих ,например , лошадиная доза -/очень / большая доза , библиографическая редкость - редкая книга."

2/"Существительное в именительном падеже + существительное в родительном падеже ", причем второй компонент фразеологизма становится первым компонентом свободного словосочетания а е вместо первого компонента фразеологизма - относительного прилагательного - употребляются в свободном сочетании в качестве его второго компонента то существительное , от которого образовано данное прилагательное или синонимичное е ему , например ,:бронзовый век - век бронзы , линейные меры - меры длины ./Возможны также слу-

и источники.

Эта мысль должна быть справедлива и применительно к учтойчивым словосочетаниям данной модели. Исследование материала показало, что слова, коррелирующие по значению с фразеологизмами подобного типа, с точки зрения их принадлежности к той или иной части речи могут быть отнесены к следующим частям речи: 1/ к имени существительному, 2/ к имени прилагательному 3/ к наречию. Приведем примеры устойчивых сочетаний, соответствующих этим типам

1. Имени существительному: болотный газ - метан, винная ягода - инжир, домашняя работница - прислуга.

К этой же группе относятся фразеологизмы рассматриваемого типа, которые соотносятся: 1/со сложными существительными, образованными от основ обоих компонентов словосочетания, причем в этих случаях используются две словообразовательные модели:

а/"усеченная или неусеченная основа первого компонента второй компонент целиком", такие, как стенная газета - стенгазета, политическая экономия - политэкономия,

б/" усеченная основа первого компонента усеченная основа второго компонента", например линейный корабль - линкор, диалектический материализм - диамат.

2/с субстантивированными прилагательными, являющимися зависимым компонентом. Здесь также возможны две словообразовательные модели:

а/ субстантивация прилагательного в исходной форме, например, отбивная котлета, подъемные деньги - подъемные,

б/ субстантивация основы относительного прилагательного, т. е. использование существительного, от которого образовано данное прилагательное, в прямом или переносном значении, например сигнальный экземпляр - сигнал, мартеновская печь - мартен.

3/ с субстантивированным прилагательным, образованным по модели " корневая морфема морфема = суффикс -к- морфема = флексия -а-, например, зачетная книжка - зачетка, "комсомольская правда" - "комсомолка",

4/ с различными аббревиатурами, например, уль-

Али Абу Эль – Футох Ибрагим Эль-Шайх

СИНТАКСИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ОБОРОТОВ МОДЕЛИ "ПРИЛАГАТЕЛЬНОЕ+СУЩЕСТВИТЕЛЬНОЕ" СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА.

Синтаксические функции фразеологических оборотов зависят , как известно , от того , слову какой части речи или словосочетанию какой модели они соответствуют . Поэтому , прежде чем перейти к описанию синтаксических особенностей фразеологизмов рассматриваемого нами типа , необходимо провести хотя бы приблизительное сопоставление устойчивых данных и их морфологических эквивалентов в свободном употреблении .

I. Нефразеологические эквиваленты

I. Фразеологические обороты , эквивалентные слову .

Соответствие устойчивого сочетания одному слову какой-то из частей речи или словосочетанию определяется , вероятно , тем , какими средствами современного русского языка может быть наиболее точно передано целостное понятие , выражаемое тем или иным фразеологизмом .

Как отмечает В.Н. Телия ,"большинство фразеологизмов – словосочетаний и некоторые типы фразеологизмов – выражений могут быть отнесены к той или иной части речи как целостные структуры и выступают в предложении в качестве его членов ." I/

I/В.Н.Телия . Что такое фразеология , стр. 29, см. также раздел "Фразеологизм и слово " в кн. : А.М.Бабкин . Русская фразеология ее развитие

формой прошедшего времени.

Следовательно, логично предположить, что пропуск местоимения в текстах, не допускающих эллипса подлежащего, связан с морфологическими особенностями, приписывающей действие непосредственно самому говорящему или собеседнику. Морфологические

I/Т.Г.Почтенная кад. диссерт. Определенно-личные предложения и неопределенно-личные в современном русском языке М.1958.стр.240

особенности формы позволяют говорящему по-разному представить себя; либо, так сказать, со стороны, либо представить себя как непосредственного деятеля. Например: "Еду., еду в чистом поле, колокольчик динь-динь -динь" /Пушкин /.

В этом предложении я опущено, а опустить слово " колокольчик " нельзя. Пропуск местоимения Я связан с дополнительной стилистической нагрузкой:

Приведу пример: "Гляжу, гляжу на берег долго. Не расстается он со мной.

/Харитонова, Россия /

Особо должно быть отмечено такое употребление определенно-личных предложений, которое связано с формой первого лица и которое наблюдается довольно широко в научно-деловом и публицистических стилях. Форма первого лица ед. ч. без местоимения часто оказывается средством развития мысли, объединения в целом отдельных частей высказывания. Например: "Предполагаемая работа есть только начало осуществления предложенного плана. "

Об общем методе скажу следущее. Ввиду известных действий кураре и морфия на судодвигательную интервацию" /И.П.Павлов .т. I/

"Недавно в Париже был опубликован доклад" Международного комитета по изучению европейских проблем ", По сравнению с этим документом мне кажется невинным все злодеяния совершенные

Местоимения я, мы, при ответе в отмеченных условиях также опускаются.

I/Ш.Б.Балли. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М.1955,стр. 47-48. Например: Буксеев /ворчливо/: Благочестивый Вы человек. Не пьете, не курите. И в карты не играете?

Богомолов. Не играю /М.Горький. Яков Богомолов и другие, д.I/

Васса...Вот Вам бы на это обратить внимание, статеечку в газете заказать. Найти человека, чтоб с газетчиками потолковал. Найдете такого?

Кроткин -/весело/ Найдем. /М.Горький. Васса Железнова, акт I/.

От этих случаев, в которых употребление определенно-личных предложений не противопоставлено другим безподлежащным предложениям, нужно отличить употребление определенно-личных предложений, которое связано с грамматической формой глагола. Форма дает исчерпывающее представление о субъекте действия. Поэтому при ней подлежащее и не называется. В диссертации, где рассматриваются определенно-личные предложения, обычно отмечается, что употребление определенно-личных предложений может наблюдаться там, где говорящему важно обратить внимание на действие. В связи с этим Т.Г.Почтенная пишет, что благодаря употреблению определенно-личных предложений "писатель или вообще говорящий имеет возможность сосредоточить внимание читателей или слушателей на самом важном действии, подчеркнуть главное." I/

Это действительно так. Но кроме того, о чем говорится выше, здесь важно отметить, что потребность подчеркнуть именно действие может возникать в тех случаях, когда оно обозначается любой формой, в том числе

ответ на вопрос предшествующей реплики. Однако притом оказывается существенной целевая направленность вопроса: он должен предполагать типы: да-нет.

По определению Балли, эти вопросы являются полными модальными. "Вопрос может относиться либо к части диктума или ко всему диктуму. В уме имеется полное представление, но неизвестно, соответствует ли оно действительности, и поэтому требуется подтверждение, в вопрос сформулирован весь диктум, и ответом будут:
" Да, Нет". Возможны и их эквиваленты:
"Павел здесь?"Как видим из этих примеров, все это форма вопроса, которую обычно называют полной. Но фактически это неполный вопрос, а всего лишь требование утверждения, диктум целиком фигурирует в вопросе, и вопрос имеет целью установить правильность или неправильность диктума. Это полный модальный вопрос 17. В ответных репликах в таких случаях подлежащее опускается. /Естественно, что речь идет только о вопросе, направленном на сказуемое/.

Приведу еще пример:

Лукерья ...Как царь-батюшка, еще царствует?

Акафистов: царствует /Погодин, Багряные облака, д/

Афакистов: Поезд дальше. "Ландышева"не пойдет. В России забастовка.

Костроми: Не пойдет?

Афакистов: не пойдет /Там же/.

В разговорной речи подлежащее может опускаться не только при глагольных формах настоящего и будущего времени.

Например: При формах прошедшего времени.

Софья Марковна /с недоверием /Он сказал это, да, сказал?

Захаровна; Сказал /М.Горький. Старик. д.3/

Часто безместоименные /безподлежащные/ предложения пред-----------------/-----

I/Т.Г.Почтенная . канд. диссертация .Определенно-личные и неопределенно-личные предложения , в современном русском языке.М. 1953.стр.217.

-ставляют собой такой повтор , при котором уточнение содержания сказуемого предшествующего предложения осуществляется не столько повторенной глагольной формой , сколько обстоятельственными и иными формами , с нею связанными , например :

"Она _прачка , швея , ткачиха ,стряпуха, скотница ,нянька , огородница , она неустанно ,всю жизнь работает и дома и в поле. Работает всю жизнь , без отдыха , к тридцати годам. /М.Горький .Письмо работникам фабрики/.

Определенно-личные формы могут употребляться точно также . Например:Я пишу повесть-маленькую любовную историю . Пишу с удовольствием , находя приятность в самом процессе письма "./А.П.Чехов. Письма/.

"Где речь идет о срочной работе и о данном слове , там я не принимаю никаких оправданий .Не принимаю и не понимаю их/Там же/.

Лидия .-А там дверь открыть некому...

Фекла .-/уходя /Дверь открыть просто.

Богомолов .-Да, рассуждает .Все знаете, рассуждают .Мы работаем . Работаем и получаем за это возмездие , например ,в форме шахтинского процесса , понимаете /М.Горький. Сомов и другие/акт .I/.

Здесь обращает на себя внимание ,что отсутствие личного местоимения я и ты, мы и вы,являются частным случаем опущения подлежащего при условии его выражения в предшествующих предложениях .

По нашим наблюдениям особенно регулярно в диалоге употребляются безподлежащные предложения , в том числе и определенно-личные предложения . В диалоге подлежащее опускается, тогда когда реплика представляет собой прямой

мест в летописи становления дружественных отношений между нашими странами .

Твердо верим , что эта братская дружба и тесное многостороннеесотрудничество между Советским Союзом и Объединенной Арабской республикой будут постоянно крепнуть и развиваться на благо народов наших стран"./Правда ,29 января 1968г./.

"Но Бетховен отрывает меня от маленьких моих болей. Я впадаю в состояние безумства и оживаю . Потом пробуждаюсь и снова умираю/в Верслев .Воспоминаний /.

Подлежащее не называется в приведенных выше предложениях .Оно не повторяется во избежание тавтологии ,сами безподлежащные формы могут рассматриваться как присоединительные сказуемые ,находящиеся в одинаковом отношении к подлежащему.

Повторы очень часто безподлежащные формы, при которых пропуск подлежащего сопровождается дополнительными смысловыми связями , возникающими между глагольными формами , например :"По прочтении моего длинного письма напиши мне ,и тогда я опять напишу тебе немедленно. Вот уже третий день идет дождь. Не идет, а лупит "./А.П.Чехов.Письма /.

Здесь дело не только в том ,что глагольные формы мыслятся при одном подлежащем ,а в том ,что вторая /или вторые / относятся к подлежащему через первую . Повтор подлежащего в таких случаях неовзможен не потому ,что это привело бы к избыточности ,а прежде всего потому,что нарушил бы смысловую связь между глагольными формами .

Часто безместоименные предложения представляют собой такой повтор т.е. формы определенно-личные могут употребляться точно так же . Например :"Эх,думаю .Вот в чем дело. Она не прочь бы выдать за меня свою дочь , если я отшлифую себя. И взялся я за дело . Прислушиваюсь к господам , как они - когда в ладу -разговаривают между собой . /А.С. Новиков -Прибой /.

имений , по-видимому , преобладает или во-всяком случае равноправны с формами , осложненными местоимением "/стр. 455/

I/А.М.Пешковский . Русский синтаксис в научном освещении . Изд. 6-е 1933 , стр. 188.
2/Там же.

Наблюдения сделанные во многих случаях , оказываютсянедостаточными .Они не охватывают и не объясняют все случаи пропуска личных местоимений . В статье излагаются некоторые наблюдения . Эти наблюдения сводятся к тому, что вразговорной речи есть такое употребление безместоименного , обусловленного особенностями диалога и его функционирования , и есть такое употребление ,которое может быть связано стем , что текст построен таким образом что подлежащее может опускаться независимо от грамматической формы глагола.

В связи с этим пропуск личного местоимения может быть связано с избыточностью подлежащего :Личное местоимение может не употребляться под влиянием ближайшего контекста. Оно опускается , т.к. было названо в соседних предложениях . О влиянии соседних предложений на отсутствие личного местоимения говориться в работах некоторых исследователей. Например , Т.Г.Почтенная при рассмотрении односоставных определенно-личных предложений пишет ,что употребление этих предложений может быть "связано со стилистическими задачами автора , который стремится избежать новторения того,что было названо в предыдущей речи ,т.е. упомянутое слово не повторяется в последующей речи ".

Приведу примеры :

"Я располагаю главные , научные данные , имеющие отношение к нашему предмету в четыре группы. К первой группе отношу сведения касательно влияния периферического конца П. /И.П. Павлов,т. I, стр. II7/.

"Мы с глубоким удовлетворением отмечаем, что это соглашение занимает одно из важных

При преподавании русского языка, как иностранного, оказывается важно определить условия, в которых употребляются безместоименные глагольные формы I-2 лица [1/]. В данной статье ————————————————

I/ В статье рассматриваются безместоименные глагольные формы I,2 лица, которые соотносятся с конкретным действующим лицом. Излагаются некоторые наблюдения над условиями, в которых регулярно употребляются определенно-личные предложения. Для нас важны те выводы, которые можно было бы использовать при преподавании русского языка как чужого.

Грамматические формы личной формы глаголов во многом объясняют этот пропуск особенностями самой глагольной формы: форма дает исчерпывающее представление о субъекте действия. Поэтому при ней подлежащее может и не называться. В работе А.М.Пешковского и В.В.Виноградова объясняется отсутствие личных местоимений. При описании синтаксиса языка, А.М.Пешковский дал справки и об употреблении определенно-личных предложений т.е. об условиях пропуска личных местоимений. По его мнению отсутствие личных местоимений при личных глагольных формах придает речи "некоторую энергичность, быстроту". [1/] Далее он отмечает, что при вставке личных местоимений "мы получаем речь более вялую, разжиженную, спокойную, но ничем не более ясную". [2/] В.В.Виноградов в своей книге "Русский язык", Учпедгиз, М.Л., 1947 отмечает, что "в стилях современного книжного языка формы настоящего времени 1-го и 2-го лица в сочетании с личными местоимениями являются более нормальными и нейтральными, чем соответствующие формы без личных местоимений. Сознательное намеренное устранение местоимений выражает разнообразные экспрессивные оттенки /стр. 454/, "Напротив, - пишет В.В.Виноградов, - в обычной разговорной речи и в повествовательном стиле простые формы I-го и 2-го лица настоящего времени /без место-

Арафат Эльсаед Юсеф

Условия при которых регулярно употребляются определенно -личные предложения.

В современном русском языке безместоименные глагольные предложения употребляются довольно широко.Они встречаются в разговорной речи, в публицистике , в научно-деловой литературе,в различных жанрах художественной прозы,в письмах и мемуарах,в поэзии и языке газет.

Известно, что в русском языке могут употребляться паралельно с местоименными глагольными предложениями безместоименные глагольные предложения. При этом есть такие случаи , когда желательно без местоимений или с местоимениями . Например :безместоименные глагольные формы :"В связи с, Итак , никому не говори о моей покупке , а то боюсь , попадет в газеты и начнут говорить , что я купил имение за сто тысяч. В Кучков дом запру и возьму ключ с собой ,сторож там не нужен. Глаголин. Ох попадет мне на орехи , за это вдохновение! Снял фуражку , вынул бумаги. Вот вся отчетность городского исполнительного комитета. В прочем , мы же копейки денег не истратили. А сидим на миллионах , полученных от жителей /Н.Погодин,Сотворение мира. д.3/

Местоименные глагольные формы:

"Но странно-мое отчаяние начинает укреплять меня . Я начинаю шагать смелее,и злобный укор кому-то за все ,что я выношу , радует меня "./И.А.Бунин,Перевал/.
Павлов -не понимаю . Это ты шутишь.
Софья -Много ты , дружок, не понимаешь./М. Горький,Зыковы,д.2/.

moria; indefinite linee di simboli ondeggiando lo avvolgevano.» (IV; VII) Vocaboli come «indefinitamente», «lapideo» e tanti altri (le coste falcate, digradazione, melopee iterate, per non citare a caso che due pagine della parte IV, III) sono oggi respinti dagli scrittori che ricercano un'espressione più immediata, più naturale, del pensiero. D'altro lato, cercando di definire con una sola parola la prosa di Gabriele D'Annunzio, un solo aggettivo vienne allo spirito: sontuosa; come certi gioielli barbarici, sovraccarichi di gemme, splendenti di lampi di luce di mille colori, pieni di pendagli tintinnanti finemente cesellati, e nello stesso tempo di un disegno che può sembrare agli occhi dei posteri ingenuo e primitivo. Molte critiche sono state fatte alla sua opera in questi ultimi decenni. Ma dice il Flora : «... Quando l'arte si rifaccia troppo pumicea e scura, inviteremo a rileggere D'Annunzio per ritrovarvi quel senso di vitalità solare che da tante sue pagine si comunica e si sparge.»

E. C. GOMBOS

Questo fato si avvera dunque nelle ultime pagine del romanzo, in cui il protagonista è ormai staccato dalla vita, sopravvive soltanto per attuare il proposito di uccidere, uccidendosi, anche la donna che l'ha deluso, e che rappresentava un tempo per lui la sola speranza di salvezza. E conduce Ippolita sull'orlo di una scogliera che cade a picco nel mare. La scena è tutta pervasa dell'orribile impazienza di Giorgio :

«Perchè ti affretti? domandò Ippolita.
Giorgio rallentò il passo. Dominato da un solo pensiero, incalzato dalla necessità dell'atto, egli non aveva se non una confusa coscienza di tutto il resto. La sua vita interiore pareva disgregarsi, decomporsi, disciogliersi in una sorda fermentazione che invadeva pur gli strati più profondi risollevandone alla superficie frammenti informi, di natura diversa, irriconoscibili come se non appartenessero alla medesima vita ma vi fossero intrusi. Ed egli percepiva tutte quelle cose strane folte, agitate, pugnanti, vagamente come in un dormiveglia; mentre un punto solo del suo cervello aveva una straordinaria lucidità e lo guidava per una linea rigida all'atto finale.»

Siamo ormai nel campo della follia, un campo ancora pressocchè vergine all'epoca in cui il romanzo fu scritto, che tanto ha dato in seguito alla narrativa moderna, seppure con diverso effetto letterario e critico.

Gabriele d'Annunzio sentì quindi tutti i fermenti che covavano agli inizi del Novecento; li sentì con anima di poeta e di scrittore, benchè fosse talvolta impacciato nell'espressione da una sistematica ricerca di eleganza linguistica e stilistica che a noi oggi può sembrare pesante e ampollosa : «La vecchia non mutò espressione. Qualche cosa di grande, di terribile e d'indefinitamente soprannaturale emanava dalla sua vecchiezza solitaria all'ombra dell'olivo arido e quasi lapideo, il cui tronco bipartito pareva segnato dalla folgore del Cielo.» Si tratta di una vecchissima contadina, seduta all'ombra di un ulivo, intravista da Giorgio ed Ippolita che passano di là. Ma per D'Annunzio, l'immagine è ricca di significati letterari che non avrebbero neppure sfiorato la mente di un verista : «Vaghe parole, frammenti di incerte epopee lontane, gli si risvegliavano nella me-

fuso orrore : si sente la scena vissuta, sofferta, direi quasi : ed il suo realismo è distrutto dall'esagerazione stessa della realtà, diventa incubo, si avvicina più all'onirismo di un Kafka o a certi brani di Poe.

Verista, e bellissimo, può essere considerato l'episodio della morte del piccolo contadino che annega nel mare; tutta la scena è descritta con piana semplicità (V, VIII) con una commozione delicata e buona, assai rara nell'opera di D'Annunzio. Non manca però il tratto cinico : «Stava di fronte a lei (la madre del morticino, che piange accanto al cadavere del figlio), in ginocchio il fratello del morto, e singhiozzava senza dolore, di tratto in tratto, guardandosi intorno con un volto divenuto all'improvviso indifferente. Un altro fratello, il maggiore, stava seduto poco lontano all'ombra di un macigno; e simulava il lutto celando il volto tra le palme.»

Ma anche questo episodio di accorata tristezza finisce con diventare parte del conflitto psicologico che lentamente matura tra Giorgio e Ippolita : il dramma viene assorbito diversamente dai due, che lo sentono soprattutto attraverso le loro preoccupazioni egoistiche : lei con un'improvviso errore per quel mare dove andava spesso a fare il bagno, e per il quale ora sente «una repulsione istintiva, indomabile». Lui, con gli occhi pieni dell'immagine della madre stroncata dal dolore, pensa a sua madre, con un senso di insofferenza per la donna che lo tiene lontano dalla sua casa, e dagli affetti puliti e sinceri della famiglia.

Non manca nel romanzo uno degli elementi spesso presenti nell'arte decadente, l'arcano appello dell'oltretomba che ritorna come un ritornello attraverso le pagine del libro, e nello stesso tempo l'accenno ad una fatalità che pesa, tramite l'ereditarietà del sangue, sul destino di Giorgio. Questi era molto affezionato ad uno zio, del quale ammirava l'intelligenza ed il pensiero, la sensibilità artistica raffinata. Improvvisamente Demetrio si uccide, senza lasciar nessuna lettera, nessuna giustificazione del suo atto. E questo suicidio sembra mostrare a Giorgio il cammino. «Perchè si uccise? – L'interrogazione risorse per la millesima volta nello spirito del superstite.» «Aveva egli un segreto che gli divorava il cuore? o la crudele sagacità della sua mente gli rendeva insostenibile la vita? Egli portava dentro di se il suo fato, come io lo porto dentro di me.»

E l'uomo, imbevuto della sua «superiorità di razza» osserva dispettosamente i piedi di lei, «piedi plebei, segno di una razza impura». Ascolta accigliato il racconto che Ippolita fa di alcuni alterchi avvenuti tempo prima in casa sua, a Trastevere, a Roma, e pensa con disgusto a «certe piccole case borghesi della vecchia Roma emananti un lezzo di cucina e un tanfo di sagrestia, fermentanti di corruttela familiare e clericale», evoca con odio il volto della madre di lei «quella fronte di Furia, su cui si rialzavano i capelli grigi aridi e spessi; quegli occhi incavati sotto l'arco dei sopraccigli, oscuri, che rivelavano l'ardore fanatico della chiesastra e l'avarizia tenace della piccola borghese di Trastevere.»

Sotto la personalità di Giorgio Aurispa si sente trasparire quella di d'Annunzio stesso con il suo orrore fisico per tutto ciò che è brutto, banale, plebeo. Il popolo, i contadini che egli descrive e che formano alcune delle più belle pagine delle sue novelle e dei suoi romanzi sono visti con un occhio che fruga, cerca, si sofferma su tutte le brutture, le tare, le mostruosità fisiche o morali che esistono in una folla anonima, con una compiacenza, una specie di voluttà inorridita che sono ben lontane dalla serenità dei veristi : «... i cranii acuminati o depressi, calvi o lanuti, coperti di cicatrici o di escrescenze; gli occhi bianchicci e opachi come bolle di siero, gli occhi tristamente glauchi come quelli dei grossi rospi solitari; i nasi camusi, come schiacciati da un pugno, o adunchi come il becco dell'avvoltoio, o lunghi e carnosi come una proboscide, o quasi distrutti da una corrosione ... Le bocche sottili come tagli di rasoio, o aperte e flaccide come fichi sfatti, o rappresse nella loro vacuità come foglie brucciacchiate, o munite di denti formidabili come le zanne dei cinghiali; i labbri leporini, i gozzi, le scrofole, le risipole, le pustole: tutti gli orrori della carne umana passavano nella luce del sole davanti alla casa della Vergine.»

E più oltre leggiamo: «Il suo spirito ... viveva nell'orrore di un mondo sconosciuto al cospetto di un popolo senza nome, partecipando a un rito di origine oscurissima. I volti degli uomini e delle donne gli apparivano come in una visione di delirio, con l'impronta di un'umanità diversa dalla sua, formati di una materia diversa...»

La scena degli accattoni (Cap. IV, VII) che è una delle più potenti del romanzo, è descritta con un sentimento inconscio di con-

tazione sorda e profonda, un malessere incomprensibile, una sofferenza continua, ostinata, sottile. D'improvviso, una calda inondazione di pensieri rompeva il cerchio e fecondava l'aridità. L'anima entrava in un nuovo stato di pienezza espansiva, propizio ai sogni, agli errori, ai propositi. I vani sogni erano permanenti ed i propositi sempre mutevoli; e la felicità era sempre lontana.» (Trionfo della morte, III, IV). Essere mutevole, debole, in preda ai suoi istinti ed ai fantasmi di un'intelligenza superiore e sensibile, il protagonista del «Trionfo della Morte» ricorre dunque all'idea del suicidio ogni volta che sul suo cammino si trova a dover affrontare il dolore. «La necessità della morte gli stava sopra pur sempre con la stessa imminenza» (II, VIII) è scritto dopo un violento alterco che mette alle prese Giorgio con il padre, descritto come un essere incosciente e bestiale, avido di denaro per poter soddisfare alle esigenze di una sua amante. Giorgio cerca la felicità «nel possesso di un'altra creatura», Giorgio confonde felicità e ebrezza, Giorgio si compiace nella «pietà di sè». Vi è in lui un chè di femmineo, una mollezza rinunciataria, e non vi è da stupirsi se la sua donna finisce con l'intuire la superiorità che le conferisce il suo potere sensuale e ne approfitta per creare intorno a lui una specia di «prigione erotica» nella quale Giorgio si dibatte senza aver la forza di evaderne.

Il romanzo è la genesi di un lungo e sordo rancore, che culminerà con l'uccisione della donna ed il suicidio del protagonista. In cerca di una pace interiore che pure sa di non poter trovare, Giorgio conduce Ippolita in una campagna sulle rive dell'Adriatico, presso Ortona. Essi vivono in una casa colonica, semplice e rustica, e mentre Ippolita sembra trarre dal contatto con la natura una nuova forza, una nuova bellezza, Giorgio, minato dalla sensualità che ormai abborisce e che stringe sempre più il legame carnale che lo tiene avvinto alla donna, diventa la preda della sua idea fissa : ucciderla ed uccidersi. Ippolita diventa la «Nemica». Svanita è l'illusione di una comunione degli spiriti, di un affetto basato sulla comprensione reciproca, sulla comunanza di gusti artistici e di pensiero. Nei primi tempi del suo amore, Giorgio ha conferito alla donna amata delle qualità di intelletto e di sensibilità che essa non possiede ... ora non è più che un corpo, uno strumento di piacere che lo trascina sempre più in basso ... L'amore diventa un «vizio stanco».

te tutte le vele nell'uragano» E cioè vive seguendo l'impulso di passioni diverse e contraddittorie, dilaniato tra una spiritualità inquieta e raffinata d'intellettuale, e la sensualità insaziabile e gli istinti di gelosia trasmessigli dal sangue della sua gente. Una nave che corre nell'uragano con tutte le vele spiegate, quindi, senza il timone di una volontà virile per poterne dirigere la rotta. Fin dalle prime pagine del libro affiora in Giorgio l'ossessione della morte : una morte che è un po' scampo alla sua debolezza, un po' rifugio per una felicità intravista e mai ottenuta. Giorgio Aurispa, eroe decadente, è un essere al quale manca nel modo più totale la vitalità, il coraggio, l'energia che caratterizzano l'uomo della grandi epoche dell'umanità. In lui simili qualità sono appassite, sopravvivono più come idea (idea di un'aristocrazia di razza e di spirito), che come entità morali effettive. «Dove vive il Dominatore ... il dominatore forte e tirannico, franco dal giogo di ogni falsa moralità, sicuro nel sentimento della sua potenza, convinto che l'essenza della persona supera in valore tutti gli attributi accessori, determinato ad elevarsi sopra il Bene e sopra il Male per la pura energia del suo volere, capace pur di costringere la vita a mantenergli le sue promesse?» si chiede Giorgio Aurispa. E' evidente l'influsso della filosofia di Nietzche. Ma Giorgio non sa rispondere ... e cerca rifugio in se stesso, suggerendoci irresistibilmente la classica immagine della chiocciola. «Essendo vano ogni sforzo per escire dalla solitudine del proprio «io», bisogna a poco a poco rompere tutti quei vincoli che ancora ci legano alla vita comune ed evitare cosi l'inutile dispersione d'una quantità di energia preziosa. Ristretto per tal modo il cerchio della propria esistenza materiale, bisogna adoperarsi con tutte le forze a rendere, quanto più è possibile, vasto ed intenso il mondo interiore moltiplicandone all'infinito i fenomeni e conservandone l'equilibrio. Quando noi avremo conosciute e comprese tutte le leggi che governano i fenomeni, nessuna cosa della vita comune ci ferirà, ci turberà, ci stupirà. Noi vivremo in noi. Nessun spettacolo più notevole, nessun piacere più durevole ci offre la terra.» «Ma l'anima di Giorgio Aurispa, invece si affliggeva e si disperava del suo isolamento; e si dibatteva con mille furie cieche, come un prigioniero in un carcere chiuso per sempre, finchè cadeva estenuata. E allora si raccoglieva, si restringeva, si ripiegava su sè stessa come una gracile foglia. Nel cerchio angusto le inquietudini sopravvivevano egualmente acri e fermentavano, cagionando, una irri-

La vita stessa di Gabriele d'Annunzio, nato a Pescara nel 1863, morto a Gardone nel 1938, è il simbolo di quella raffinatezza, di quella sensualità, di quell'anticonvenzionalismo assoluto e audace che sono fra i tratti dominanti del decadentismo. Fino dall'adolescenza la personalità del poeta esplode, lampeggia, s'impone, soggioga : egli è il tipo perfetto dell'egocentrico geniale, conscio della sua superiorità intellettuale e artistica, sicuro di sè, pieno di disprezzo per tutto ciò o tutti coloro che possono sembrargli miseri, banali, volgari. E nello stesso tempo (noblesse oblige), pronto a pagare di persona, a mettere a repentaglio la vita per la difesa dell'idea.

Gabriele d'Annunzio fu grande poeta. Come prosatore la sua opera ha dato e darà ancora adito a discussioni e a critica, per quel chè di artefatto, di forzato che talvolta vi si nota; ma i personaggi dei suoi romanzi sono per diritto di nascita cittadini del mondo del decadentismo dell'anteguerra (1914-1918), di quella «belle époque» che tanti orrori maturava silenziosamente nel suo seno. E fra tutti i romanzi, uno, il «Trionfo della Morte» riassume in sè tutti i temi dell'opera dannunziana : il senso: trepido, solare, della natura e della terra; la raffintezza morbosa di un uomo alla ricerca di un'impossibile perfezione; una sensualità istintiva, direi quasi innocente, attraverso la quale appare talvolta un brulichio di preversioni.

Il «Trionfo della Morte» fu scritto nel 1893. D'Annunzio aveva trent'anni, era già celebre, le sue avventure amorose non si contavano più; si era battuto in duello ed era rimasto ferito; aveva già pubblicato, oltre a versi e romanzi, degli scritti in cui esprimeva la sua concezione eroica della Patria. Il romanzo insomma è di un'età tra la giovinezza, con l'ardore della sensualità sbrigliata ed una vulnerabilità di sentimenti che ricorda ancora l'adolescenza, e la maturità, foriera, nei decadentisti, di scetticismo e di sconforto. Il romanzo potrebbe essere definito, in parole povere, fine di un amore : esso narra infatti la lunga e tormentata genesi che trasforma l'amore sensuale in disgusto, stanchezza e odio. Ma questa definizione semplicista è assolutamente insufficiente per dare un'idea della complessità psicologica e letteraria dell'opera, condizionata dalla sensibilità esacerbata ed un po' folle del protagonista, Giorgio Aurispa, il quale vive «simile ad una nave che abbia spiega-

dottrine esoteriche, la psicanalisi, l'onirologia, lo studio del rapporto tra sesso e psiche preso come base del comportamento umano; nessuno di questi tentativi andrà perduto nella tematica della nuova letteratura mondiale.

A conclusione di questo fermento, un unico tema: quello della disperazione, che assumerà aspetti e sfumature diverse secondo le opere e gli autori ma che sarà presente ovunque, a comprovare l'immensa debolezza dell'uomo privatosi volontariamente del sostegno dei suoi miti.

Il naturalismo aveva a suo tempo messo in evidenza e condannato la miseria fisica e morale dell'umanità : ma lasciava a questa una possibilità di riscatto, sia mediante le risorse vive e volontarie presenti in ogni individuo, sia grazie ad un auspicato sconvolgimento sociale che avrebbe potuto ristabilire un'esistenza migliore. Ai decadenti invece l'idea di un riscatto, di una rinascita non si presenta affatto, oppure viene considerata come una velleità inutile, e talvolta persino da condannare : i decadenti si compiacciono del loro mondo in disfacimento, che dà loro un'aureola di ambigua aristocrazia intellettuale e artistica. Disperazione sterile, quindi, che troverà talvolta un compenso nell'affermazione eroica dell'individuo, e che nell'individuo stesso troverà la sua maggior fonte di ispirazione e di espressione. Per tutti questi motivi il decadentismo ci ha dato e continua darci delle opere schiette, profondamente umane e squisitamente liriche, ma di non facile approcio per coloro che non si siano daprima messi spiritualmente e moralmente in grado d'intenderle. E come sempre quando si tratta una materia palese ai soli iniziati, non sono mancati i ciarlatani che hanno approfittato della dabbenaggine umana per imporre al pubblico delle mistificazioni che solo con il passar del tempo potranno essere valutate come meritano : e ciò soprattutto nel campo della musica e della pittura. Il decadentismo è tutto un mondo, tutto un modo di vivere e di pensare ove serpeggiano, s'incrociano e si sovrappongono i sentimenti, le idee, le sofferenze, le illusioni dell'uomo moderno; e per citare Francesco Flora : «Si sono fatti questi cenni sulle influenze e le parentele riguardanti il decadentismo non per offrire il loro quadro ma uno stimolo alla varietà di ricerche e scoperte sulla natura di quel movimento.»

* * *

sentiti, nei quali serpeggia quella ribellione contro i valori stabiliti che è la caratteristica più costante e più valida di questo periodo.

Dal lato della forma il decadentismo ricercò il vocabolo prezioso, la musicalità delle sillabe, la risonanza evocatrice della frase. Questa ricerca è palese nel campo della poesia, soprattutto la poesia di Giovanni Pascoli e di Gabriele d'Annunzio. Ma esiste anche nel campo della prosa, dove i futuristi la porteranno al parossismo, al punto di preferire il suono del vocabolo al suo significato, oppure di trascrivere di sana pianta delle onomatopee nel tentativo di dare un certo rilievo sonoro alla pagina scritta.

Il Decadentismo fu un fenomeno europeo : irraggiò dalla Francia, con poeti come Rimbaud, Verlaine, Baudelaire; fu ripreso in Inghilterra da Oscar Wilde, Yeats e Poe; la Germania gli dette veste musicale con Wagner e filosofica con Nietzsche mentre nel campo letterario apparivano nomi quali Rilke e Mann; nella Spagna lo rappresentano Ruben Dario e Juan Ramon Jimenez. Il russo Dostoievski, invece, pur essendo caro al cuore di tutti i decadenti, reagì con la sua opera alla corrente europea; ma la sua influenza sulla narrativa ulteriore è una fra le più importanti di tutto il periodo fra le due guerre mondiali.

Erano impliciti nel Decadentismo europeo tutti quei sintomi che la storia ritrova nei periodi che segnano il disfacimento delle società. Una civiltà giunta al culmine, che regala ai suoi figli una vita troppo facile, scevra di scopi e di ideali, porta con sè i germi della sua fine : il lusso, gli ozi voluttuari, il disprezzo dei principi stessi sui quali tale società si è formata nel corso dei secoli, una ricerca sistematica di raffinatezza e di preziosità, (per dare un esempio pratico ricordiamo le lingue d'uccello o i bagni di latte d'asina tanto apprezzati dai Romani dell'Impero), un atteggiamento sprezzante verso i comuni mortali che porta inevitabilmente al mito del superuomo, e nello stesso tempo un'insoddisfazione crescente, un irrequietezza continua, un senso di inutilità di tutto e di tutti che conducono ad un'introspezione sempre più accurata dei «nodi di vipere» che si annidano nell'animo dell'uomo. La sensibiltà degli «eletti» si esaspera. Non accontentandosi più di ciò che offre loro il mondo reale, il loro spirito spazia nel mondo dell'inconoscibile o dell'inconscio, mediante tentativi quali lo spiritismo, lo studio delle

messi da secoli (dal Rinascimento per essere precisi), e che va in cerca di un'espressione propria, contraddittoria, talvolta persino polemica.

Il Novecento è insomma un grande anelito verso la libertà : libertà di tema, libertà di espressione, libertà di giudizi e di scelta. Gli artisti provano per la prima volta il piacere di negare ciò che si era sempre affermato in nome dell'arte. Non si rispetta più nulla: religione, ragione, storia, morale, consuetudini di vita, tutto viene negato e combattuto in nome di una sincerità maggiore e di una maggiore immediatezza dell'espressione artistica. In letteratura abbiamo l'estremo romanticismo, il parnassianesimo, il simbolismo, il futurismo, l'ermetismo, per non citare che le correnti più celebri. In arte appaiono il preraffaellismo, il neoprimitivismo, il cubismo, l'espressionismo e così via, fino all'astrattismo figurativo ed il non figurativismo recenti. La filosofia denuncia a sua volta il misticismo ateo, l'irrazionalismo, il determinismo dell'economia di classe o del razzismo, o della psicanalisi. Basti ciò per comprendere che uno studio completo del pensiero del nostro secolo richiederebbe tempo e mezzi che non abbiamo. Ma come abbiamo detto, non è necessario un pesante bagaglio di definizioni per apprezzare giustamente dei capolavori che sembrano segnare, come pietre miliari, la strada percorsa in un determinato campo. Ed in questo periodo confuso, che può essere definito «crisi di trapasso tra il passato e l'avvenire» e al quali i critici danno il nome generico di «Decadentismo» emergono, nel campo del romanzo italiano, i nomi di d'Annunzio, Fogazzaro, Pirandello. Tre nomi, tre stili, tre pensieri, tre caratteri completamente diversi, che hanno dato alla nostra letteratura opere che segnano tre momenti diversi ed importantissimi della sua evoluzione.

Il Decadentismo viene definito da Francesco Flora : «reazione al naturalismo ed estrema manifestazione del romanticismo.» Gli scrittori decadenti sono fieri di tale decadenza, che si esprime tramite immagini evocanti una raffinatezza, un lusso, una sensualità e delle complicazioni psicologiche ignorate dai veristi; e se pure furono talvolta descritte da altri autori, in Francia o altrove, non fecero mai parte del carattere stesso dello scrittore. Il decadente, invece, vive la sua arte : i tormenti e le crisi di coscienza, la sensualità, la psicologia tortuosa dei suoi personaggi sono elementi vissuti,

EVA CATERINA GOMBOS

IL TRIONFO DELLA MORTE

Il decadentismo italiano in un'opera di Gabriele d'Annunzio.

Gli inizi del nostro secolo furono caratterizzati, dal punto di vista del pensiero e dell'evoluzione sociale, dai primi accenni di quei rivolgimenti, cambiamenti e sovvertimenti continui e talvolta radicali di cui siamo spettatori ancor oggi. Lo sviluppo rapido e considerevole della tecnica, che ha abolito le distanze, i progressi della scienza che hanno sfatato gli ultimi miti ai quali credesse ancora il popolo, l'apparizione dei principi sociali di Marx e di Engels, che hanno trasformato totalmente l'ottica con la quale vengono oggi esaminati i diritti ed i doveri rispettivi del capitale e del proletariato, i lavori di Freud che, opponendosi al puritanesimo dell'ottocento vittoriano, sono venuti a gettare luce sui secolari tabù del sesso ... tutti questi fattori nuovi, immessi bruscamente nella vita di tutti i giorni delle masse, vi crearono a suo tempo delle reazioni contraddittorie e violente, che per una serie di contraccolpi successivi vennero a turbare e talvolta a sconvolgere tutti gli aspetti delle attività umane.

Il mondo letterario, espressione appunto del lato più sensibile di tali attività, fu uno dei primi a manifestare i segni di tale perturbamento. E se fino agli ultimi anni dell'ottocento lo studio delle correnti letterarie fu cosa relativamente facile, dagli inizi del secolo e per tutto il periodo che giunge ai giorni nostri esso si complica in modo tale, da rendere quasi impossibile l'opera di chi volesse cercare un nesso d'analogia fra le varie tendenze letterarie mondiali. Questo è comunque lavoro di critici, necessario per una valutazione, una cernita, e talvolta anche per segnalare al pubblico tale o tal'altra opera, ma non certo indispensabile per apprezzare pienamente un capolavoro. Quindi i vari termini con i quali si prese a definire la produzione artistica della fine dell'ottocento e del novecento non sono che il riconoscimento implicito di un sempre maggiore individualismo artistico, che non riconosce più i criteri am-

dersetzung um das Heilige Land über Syrien oder Ägypten in die europäische Dichtung eindrang und einen Höhepunkt in «Erec» erreichte.

Für die einzelnen Züge eines guten Pferdes müßte man das entsprechende Kapitel in den bekannten Anthologien und Lehrbüchern der Dichtkunst zu Hilfe nehmen. Wir haben bereits auf Abd Rabihis Werk as Beispiel hingewiesen, und wir haben uns für einen weiteren Beitrag vorgenommen, das arabische Material in diesem Sinn zu erforschen.

* * *

Weitere Veröffentlichungen des Verfassers :

Übertragungen ins Arabische: Hartmann von Aue: Der arme Heinrich; Goethe: Die Laune des Verliebten, Die Mitschuldigen, Urfaust, Götz von Berlichingen; Lessing: Minna von Barnhelm; Heinrich v. Kleist: Der Prinz von Homburg, Der zerbrochene Krug; Franz Kafka: Das Schloß, Der Prozeß, Das Urteil; Hermann Hesse: Das Glasperlenspiel, Peter Camenzind; Friedrich Dürrenmatt: Der Besuch der alten Dame, Der Meteor; Peter Handke: Hilferufe; Max Frisch: Biographie; Gisela Elsner: Die Riesenzwerge; Kurzgeschichten von: Heinrich Böll, Hans Erich Nossack, Ilse Aichinger, Klaus Nonnemann, Heinz Risse, Josef-Martin Bauer, Herbert Heckmann, Ingeborg Bachmann, Kurt Kusenberg, Rolf Schrörs, Johannes Bobrowski.

Abandlungen über : Deutsche Heldenlieder und-sagen — Das Nibelungenlied — Tristan und Isolde — Deutsche Volkslieder — Märchen der Brüder Grimm — Goethe — Schiller — Kleist — Lessing — Hauptmann — Kafka — Hesse — Benn — Graß — Borchert — Enzensberger.

Monographien : Schiller, Leben und Werk — Der dt. Roman im XX. Jahrh. — Eine Artikelreihe (deutsch) über den modernen ägyptischen Roman (Zeitschrift «Armant», Hefte 1 - 8).

M. MAHER

Unermüdlich drängt er immer fort wie der Regen, der zu keinem Ende kommt, wenn andere Pferde ermüden und mit den Hufen sogar auf trockener, fester Erde Staub aufwirbeln.
Der leichte junge Mann stürzt und kann sich auf seinem Rücken nicht halten; auch dem schweren, wuchtigen Reiter erschwert er das Reiten, indem er seine Gewänder ihn umschlingen läßt.
Seine Geschwindigkeit ähnelt der des Kreisels, den der Knabe mit langer, mehrfach geknoteter Schnur zu dröhnendem Drehen bringt.

Er hat Lenden wie die der Gazelle, Beine wie die des Strauß'.
Er läuft behende wie der Wolf und rennt wie ein junger Fuchs.
Seine Brust ist stark und breit. Sein Schweif ist voll — sieht man ihn von hinten, füllt der Schweif die Lücke zwischen den Hinterbeinen; der Schweif ist lang aber reicht nicht bis zur Erde. Er ist nicht krumm.

Wenn er ohne Sattel am Zelt steht, sieht sein glatter Rücken aus wie der glatte Stein, auf dem die Braut ihre Dufstoffe feinmalt oder wie der, auf dem Koloquinte zerkleinert wird.
Das Blut der schnellen Jagdtiere, die er eingeholt hat, wirkt auf seinem Hals wie der Extrakt der Henna auf einem weißen, feingekämmten Bart.

Wenn wir diese Pferdebeschreibung des arabischen Dichters aus dem 6. Jahrhundert der entsprechenden in «Erec» gegenüberstellen, denken wir nicht unbedingt an einen direkten Einfluß : Belege würden uns fehlen. Beide Stellen geben jedoch Anlaß zu fruchtbaren Vergleichen, wobei wir wiederholt unsere willkürliche Wahl, also solche hervorheben, die hauptsächlich auf dem alten Entstehungsdatum der Moallaka beruht. Die einzelnen gemeinsamen Züge, die ein einfaches Vergleichsverfahren hervorzuheben hätte, interessieren uns nur an zweiter Stelle. Grundlegende Bedeutung fällt der Tatsacche zu, daß ein Dichter auf die Idee kommt, ein Pferd ausführlich mit wertschätzenden, bewundernden Wendungen zu beschreiben und es in der Form zu einem Motiv der Dichtung gedeihen läßt. Wir glauben, daß wir nicht fehlgehen, wenn wir annehmen, daß das Pferdemotiv in «Erec» auf orientalischen Einfluß zurückgeht, der wie viele andere über Spanien und Südfrankreich oder während der langen Auseinan-

denen Pferde beschrieben werden und von Pferden die Rede ist. In keiner Sammlung arabischer Dichtungen — besonders der frühen Zeit — fehlte ein Kapitel über das Pferd. Wir erwähnen, um ein Beispiel anzuführen, eine dieser Sammlungen: «Al-'iqd-el-farîd» von dem Andalusier Ibn 'Abd-Rabbih aus dem 8. Jahrhundert — ein Kapitel über das Pferd in Bd. I, Kairoer Ausgabe 1940.

Daß der Bedeutung des Pferdes im Leben des Arabers eine nicht minder große Bedeutung in der Bildung der arabischen Sprache und der Poesie entspricht, ist den Forschern sehr früh aufgefallen. Wir lesen beispielsweise in Goethes «Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans» unter «Orientalischer Poesie Urelemente» :[15]

«In der arabischen Sprache wird man wenig Stamm-und Wurzelworte finden, die, wo nicht unmittelbar, doch mittelst geringer An- und Umbildung sich nicht auf Kamel, Pferd und Schaf bezögen. Diesen allerersten Natur- und Lebensausdruck dürfen wir nicht einmal tropisch nennen. Alles, was der Mensch natürlich frei ausspricht, sind Lebensbezüge; nun ist der Araber mit Kamel und Pferd so innig verwandt als Leib mit Seele, ihm kann nichts begegnen, was nicht auch diese Geschöpfe zugleich ergriffe und ihr Wesen und Wirken mit dem seinigen lebendig verbände.»

Sehr bekannt ist in der arabischen Literatur die Pferdebeschreibung in Amralkais langem «Moallaka» genannten Gedicht. Der vorislamische Dichter (geb. 500, gest. 540 n. Chr.) drückt sich so aus:

> «Sehr früh, vor Anbruch des Tages, während die Vögel noch in ihren Nestern ruhen, reite ich auf einem hohen, kurzhaarigen Pferd, das so schnell ist, daß ihm die schnellsten wilden Tiere nicht entweichen.
> Gleich gewandt ist es im Vorwärtsziehen und Rückwärtsdrängen und ungestüm wie ein Felsblock, den die Wolkenbrüche den Hang hinunterstürzen.
> Ein Hengst ist es, von dessen glattem Rücken der Sattel rutscht wie der polierte Stein im Sturzbach.
> Schlank ist er, dröhnend wenn er im Galopp wütend wiehert, hört es sich an, als koche Wasser in einem Kessel.

15) Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, Band II.

Über die Herkunft des Tieres wird berichtet, daß es keins der üblichen Rosse ist, die es in Deutschland gibt.

Wie angenehm das Pferd zu reiten ist, erzählt Hartmann auch. Man hat das Gefühl, daß man schwebt, wenn man darauf reitet.

«swer dar ûfe gesaz,
zewâre sage ich iu daz,
daz er dar ûfe lebete
rehte sam er swebete.»

Damit ist der wirklickeitsnahe Teil der Beschreibung, mit dem wir uns hier beschäftigen wollen, beendet. Über den phantastischen Teil werden wir später sprechen.

Dem Pferd fällt eine erstrangige Bedeutung für den Araber zu, der in der Wüste lebte. Für ihn bedeutet das edle Tier Kraft, Geschwindigkeit, aber auch hohes Ansehen und Stolz. Darüber schreibt ein Autor des vorigen Jahrhunderts :

«L'Arabe aime son cheval, l'associé de sa vie errante, de sa gloire et de ses misères. Il conserve aussi précieusement que la sienne la généalogie de ce coursier ardent et vigoureux. «Qu'on sache, dit un poete, qu'en temps de disette je partage avec lui mon repas, et que je le couvre de mon manteau quand il gèle.» L'Arabe élève son cheval avec ses enfants, et avec non moins de soin; il lui parle, il l'aime comme sa femme, comme son palmier natal; s'il vient à mourir, il le pleure comme un ami fidèle. Son extrême affection est exprimée dans cette phrase proverbiale en Arabie: «Va laver les pieds de ta monture, et bois l'eau ensuite!»[14]

Der Araber hatte in der Ruhe der Wüste Gelegenheit genug, das Pferd genau zu betrachten und eine ganze Wissenschaft über Wert, Rasse und Zucht des Pferdes zu entwickeln. Das arabische Wörterbuch enthält eine auffallend lange Reihe von Wörtern, die alle Körperteile, alle Eigenschaften und Nuancen sowie alle Bewegungs- und Verhaltensarten des Pferdes bezeichnen. Alle diese Wörter sind den alten überlieferten meist literarischen Texten entnommen, in

---

14) Les Arabes, Origine, Mœurs, Religion, Conquêtes, par M.T. Bachelet, Rouen 1882, S. 19.

weder ze grôz noch ze kranc.
sîn dürre houbet ez truoc
nâch sînem rehte hôch genuoc,
Mit ragenden ôren niht lanc.
....
sîn kel dic und ûf gezogen,
ze rehter mâze gebogen,
kleine dâ si anz houbet giè :
geschaffen dort unde hie
daz es iuch wol möhte lüsten:
starc und wît zen brüsten:
mit dürrem gebeine,
ze grôz noch ze kleine:
diu wâren vlach unde sleht,
als einem tiere ûfreht.
ez hâte, sît ichz loben muoz,
kurzen vezzel, hôhen vuoz:
die wâren ouch ze rehte gar,
alle swarz gelîche var.
und enwischetez nimmer kneht,
sô wærez doch schœne und sleht.»

(7340 - 7365)

Das Pferd ist also wohlgestaltet, schön proportioniert: es hat die richtige Höhe (weder zu niedrig noch zu hoch), die richtige Länge (weder zu dick noch zu dünn). Der Kopf ist, wie es dem edlen Pferd eigen ist, klein und wird hoch gehalten. Im Gegensatz zum Esel hat das edle Pferd kleine, hochstehende Ohren. Der Hals ist kräftig und bildet eine schöne gebogene Linie. Die Brust ist stark und breit. Die Beine sind dünn aber stark. Obwohl bereits gesagt wurde, daß das Pferd weder hoch noch niedrig ist, wird die Form der Beine nochmals angegeben «ze groz noch ze kleine» und «vlach unde sleht». Der Dichter geht in seiner Genauigkeit soweit, daß er Fessel und Huf beschreibt:

«kurzen vezzel, hôhen zuoz.»

Zusammengefaßt heißt es: «ein phert schoene und volle guot». Die Schönheit lädt zur langen Betrachtung ein, für die vornehmlich Kenner in Frage kommen.

kômen in ze helfe dar gehurt.
in Larkant ûf einem furt
Franzoyser wâren niune dô,
und wol ze sehen ein ander vrô.
der strît dedêch widr ûf den plân :
dâ wart ez von in guot getân.»[11]

Ähnlich ist die Bezeichnung «de Sulie» (=aus Syrien). Daher kommt das Reittier, wie wir in dem epischen Werk von Aymeri de Narbonne[12] lesen:

«Dessozlui ot un mulet de Sulie»
(Vers 130)

Das Wort «mulet», was eigentlich Maultier bedeutet, dürfte wohl nicht in dem Sinn genommen werden, Eigentlich ist Pferd gemeint, wie wir weiter unten lesen. Die Rede ist von der «grant chevalerie».

Ausführlich werden die edlen Pferde in Hartmanns «Erec»[13] beschrieben. Der junge Ritter beschaffte sich fünf Pferde aus Spanien. Dabei half ihm, wie der Dichter berichtet, Artus selbst, was darauf hinweist, daß es sich um «etwas ganz Besonderes» handelt:

«dar zuo Erec der junge man
mit Artûses helfe gewan,
des küneges von Britanje,
vünf ros von Spanje»

Eine einmalige Beschreibung von Pferd und Pferdeausrüstung von fast 500 Zeilen haben wir in «Erec» (7286 - 7766). Wie wir erwarten dürfen, beginnt die Beschreibung mit wahren Ansätzen und zieht sich nach und nach ins Imaginäre.

«ez was erwünschet alsô:
weder ze nider noch ze hô,
weder ze kurz noch ze lanc,

11) Wolfram von Eschenbach, Willehalm, op. cit., S. 442.
12) Aymeri de Narbonne, hrsg. von M.L. Demaison, Paris 1887.
13) Hartmann v. Aue, Erec, hrsg. v. Albert Leitzmann, Tübingen, 1957, 2324—2327.

En cest pais avez estet asez;
En France, ad Ais, devez bien repairer.
La vos sivrat, co dit, mis avoez.» (136)

Zur Pracht des Orients gehörte nämlich eine Reihe von Tieren und Vögeln : Kamele, Bären, Pferde, Elefanten, Falken, die vereinzelt erwähnt oder zusammen aufgezählt werden.

Einhard,[9] der die Geschenke Harun ar-Raschîds an Karl den Groβen mit sparsamen Worten erwähnt, nennt doch «Stoffe», «Parfums», «Schätze» und vergiβt den Elefanten nicht, um den Karl gebeten hatte:

> «et revertentibus legatis suos adiungens inter vestes et aromata et ceteras orientalium terrarum opes ingentia illi dona direxit, cum ei ante paucos annos eum, quem tunc solum habebat, roganti mitteret elefantum.»

Das arabische Pferd muβ die Aufmerksamkeit der Dichter auf sich gezogen haben, die zugleich Ritter waren und den Wert des edlen Tieres schätzen konnten. Es wird des öfteren knapp beschrieben. Wolfram begnügt sich in «Titurel» mit dem Beiwort «schön».[10]

> «Fünf schoeniu orş und goldes vil, von Azagouc gesteine
> im volget ûf die vart, sîn schilt ander schilte gar eine.
> durch daz solte ein schilt gesellen kiesen, daz im ein ander
> (schilt) heiles wünschte, ob dirre schlit kunde niesen.»

Die Bezeichnung «türkisch» kommt auch vor:

> «Vivîans der wîse
> ein türkisch ors im brâhte.
> mir ist liep daz ers gedâhte,
> wand im nie orses dürfter wart.
> Kyblîn und Witschart

9) Finhard, Vita Karoli Magni, Das Leben Kalrs des Grossen, Reclam, Stuttgart 1969.

10) Wolfram von Eschenbach, Titurel, op. cit. S. 402.

do den gesach vrou Prünhilt, weinen si began.
daz muose vreischen Gunther und alle Burgonden man.»
(850)

In «Parzival»[7] lesen wir, wie sich Gahmuret aufmachte, als er in den Dienst des Baruc eintrat:

«der hêrre pflac mit gernden siten
ûf sîne kovertiure gesniten
anker lieht hermîn:
dâ nâch muos ouch daz ander sîn,
ûfme schilt und an der wât.
noch grüener denne ein smârât
was geprüevet sîn gereite gar,
und nâch dem achmardî var.
daz ist ein sîdîn lachen:
dar ûz hiez er im machen
wâpenroc und kursît:
ez ist bezzer denne der samît.
hermîn anker drûf genæt,
guildîniu seil dran gedræt.»

In der «Chanson de Roland»[8] werden die Gaben des Königs Marsilie an Karl den Großen aufgezählt:

«Blancandrins ad tut premereins parled (122)
E dist al rei : «Salvet seiez de Deu,
Le Glorius, que devuns aürer!
Ico vus mandet reis Marsilies, li bers:
Enquis ad mult la lei de salvetet.
De sun aveir vos voelt asez duner,
Urs e leuns e veltres enchaignez,
Set cenz cameilz e mil hosturs muez,
D'or e d'argent. IIII. cenz mulz trussez,
Cinquante care que carier en ferez;
Tant i avrat de besanz esmerez
Dunt bien purrez voz soldeiers luer.

7) Wolfram von Eschenbach, Parzival, op. cit. S. 14/15
8) La Chanson de Roland, hrsg. v. Joseph Bédier, Paris.

pféllel daróbe lâgen swarz alsam ein kol,
daz noch snellen helden stüende in hôhgezîten wol.

Uz árâbischem golde vil gesteines scein.
der frouwen unmuoze diu newas niht klein:
inre siben wochen bereiten si diu kleit.
dô was ouch ir gewæsen den guoten réckén bereit.»

(362)

«Ein wâfenhemde sîdîn dáz leit' án diu meit,
daz in deheinem strîte wâfen nie versneit,
von pfellel ûzer Lybiâ. ez was vil wol getân.
von porten lieht gewürhte daz sach man schînén dar an.»

(429)

«Vernemt noch von ir wæete : der hete si genuoc.
von Azagouc der sîden einen wâfenroc si truoc,
edel unde rîche; ab des varwe schein
von der küneginne vil manic hêrlîcher stein.»

(439)

«Si truogen rîche pfellel, die besten die man vant,
vor den vremden recken, sô manic guot gewant,
daz ir genuoge schoene ze rehte wol gezam.
er wære in swachem muote, der ir deheiner wære gram.

Von zobel unt von harme vil kleider man dâ vant.
dâ wart vil wol gezieret manic arm unt hant
mit bougen ob den sîden, di si dâ solden tragen.
in enkúnde diz vilîzen ze ende niemén gesagen.

Vil manigen gürtel spæhen, rích únde lanc,
über liehtiu kleider vil manic hant dô swanc
ûf edel röcke ferrans von pfelle ûz Arabî.
den edeln juncvrouwen was vil hôher freuden bî.»

(574-576)

«Von Ninnivê der sîden si den porten truoc,
mit edelem gesteine. jâ was er guot genuoc.

«Li reis Marsilie la tient, ki Deu nen aimet.
Mahumet sert e Apollin recleimet:
Nes poet guarder que mals ne l'i ateignet.»
(7 - 9*)

So ist es also ein Mann, der nicht an Gott glaubt, sondern an Muhamad:

«Li reis Marsilie i fist mult que traitre.»
(201)

Er ist ein Verräter, ein Listiger, ein Betrüger und desgleichen mehr.

Der Orient ist eine Quelle des Reichtums, der Pracht. Gold, Silber, Edelsteine, Samt, Seide, Felle kommen aus dem Orient. Die Ortsnamen werden oft angeführt, damit die Wirkung von Reichtum und Pracht gestärkt wird. Im Nibelungenlied[6] kommen z.B. Arâbîn, Azagonc, Lybîâ, Marroch, Ninnîvê und Zazamanc vor:

«Die ârâbîschen sîden wîz alsô der snê
unt von Zàzamanc der guoten grüen' alsam der klê,
dar in si leiten steine; des wurden guotiu kleit.
selbe sneit si Kriemhilt, diu vil hêrlîche meit.»

Von vremder visce hiuten bezóc wól getân
ze sehene vremde'n liuten, swaz man der gewan,
die dahten si mit sîden, sô si si solden tragen.
nu hœret michel wunder von der liehten wæte sagen.

Von Márroch ûz dem lande und ouch von Lybîân
die aller besten sîden die ie mêr gewan
deheines küneges künne, der heten si genuoc.
wol lie daz scînen Kriemhilt daz si in holden willen truoc.

Sît si der hôhen verte heten nu gegert,
hârmîne vederen di dûhten si únwért.

* Siehe Fußnote Nr. 8.
6) Das Nibelungenlied, hrsg. v. H. de Boor, Wiesbaden 1961.

rois Haste von Alligues
vrâgt den marcrâven des,
waz er wolde an sînen wec.
rois Embrons von Alimec.
rois Joswê von Alahôz.»

Oft handelt es sich um allgemeine Angaben, denen die geographische Lage der gemeinten Länder kaum abzulesen wäre. Es kommt aber vor, daß der Dichter Gelehrsamkeit oder Orienterfahrungen einflicht und sich genauer ausdrückt. Hartmann weiß z.B., daß Conne (die mittelanatolische Stadt Konja) zwar unter islamischen Herrschern steht, doch nicht zur arabischen Welt (heiden) gehört, und daß sie auf dem Weg zwischen Griechenland und der Levante liegt.

«des landes phliget der soldân,
wan ez ist im undertân:
ez ist lanc unde wît.
Conne beslozzen lît
den Kriechen und den heiden.»
zwischen den landen beiden.»
(Erec 2004 - 2009)

Mit der geographischen Größe geht die Größe der Macht parallel. Das Kalifenreich ist das größte der Erde, und der Kalif[5] ist auch der mächtigste Herrscher. Seine Macht ist so groß, daß sich viele Könige geehrt fühlen, in seinen Diensten zu stehen.

Das überaus positive Kalifenbild, das Wolfram malt, kommt nicht häufig in den Dichtungen eines Zeitalters vor, das durch die «Reconquista» und die Kreuzzüge geprägt ist. Oft fügen die Dichter einige negative Züge hinzu, um die leuchtenden Farben zu dämpfen. Besonders klare Beispiele dafür finden wir in der «Chanson de Roland». Hier heißt es über «Marsilie», den islamischen Herrscher in Spanien:

---

5) Das Wort «Soldan» kommt auch vor (Erec 2004).

(daz was al ir vordern ê) :
si tâten wer mit kreften schîn. [3]

Wenn sich der edle Gahmuret weigert, in der Gefolgschaft eines anderen Königs zu sein, nimmt er den muslimischen Kalifen aus, der über das größte Reich der Erde herrschte. Dem mächtigen Kalifen in Baldac (wohl Bagdad), den man «bâruc» (wohl «farûq», Ehrenname des 2. Kalifen Omar) ehrend nennt, steht er gern zu Diensten. Mit vielen Orstnamen wird die Größe des Kalifenreiches bekräftigt : Baldac, Ninivê, Marroch, Persîâ, Dâmasc, Hâlap, Arâbîe, Alaxandrie.

In Willehalm[4] erstreckt sich der Orient bis Indien.

«sîn klage mit jâmer wart bekant
unz an die ûzern Indîâ.»

Sogar weiter :

«Ich wil die künege nennen gar.
rois Mattahel von Tafar.
rois Gastablê von Comîs.
dô sah der marcrâve wîs,
der strît wolt in dâ niht vergên.
rois Tampastê von Tabrastên.
rois Goriax von Cordubin:
der truoc manheit unde sin.
rois Haukanus von Nubîâ
streit ouch vil manlîche dâ.
Oursaus von Barberîe,
von untât der frîe.
rois Bûr von Siglimessâ,
und rois Corsublê von Dannjatâ.
rois Corsudê von Saygastîn :
wênic was dâ sîn gewin.
rois Vrabel von Corâsen:
des helm enpfienc dâ mâsen.

3) Karl Lachmann, Wolfram von Eschenbach, Parzival, Berlin und Leipzing 1926, S. 18/19.

4) Karl Lachmann, Willehalm, Berlin und Leipzig 1926.

Für die Größe bot der Orient mancherlei Motive. Zunächst die geographische Größe. Für Wolfram von Eschenbach bildet das islamische Reich zwei Drittel der Erde. In «Parzival» lesen wir:

«Gahmuret der site plac,
den rehtiu mâze widerwac,
und ander schanze enkeine.
sîn rüemen daz was kleine,
grôz êre er lîdenlîchen leit,
der lôse wille in gar vermeit.
doch wânde der gefüege,
daz niemen krône trüege,
künec, keiser, keiserîn,
des messenîe er wolde sîn,
wan eines der die hoehsten hant
trüege ûf erde übr elliu lant.
der wille in sînem herzen lac.
im wart gesagt, ze Baldac
waere ein sô gewaltic man,
daz im der erde untertân
diu zwei teil waeren oder mêr.
sîn name heidensch was sô hêr
daz man in hiez den bâruc.
er hete an krefte alsolhen zuc,
vil künege wâren sîne man,
mit krôntem lîbe undertân.
dez bâruc-ambet hiute stêt.
seht wie man kristen ê begêt
ze Rôme, als uns der touf vergiht.
heidensch orden man dort siht :
ze Baldac nement se ir bâbestreht
(daz dunket se âne krümbe sleht),
der bâruc in für sünde
gît wandels urkünde.

Zwên bruoder von Babilòn,
Pompeius und Ipomidôn,
den nam der bâruc Ninivê

sî dir nû nâchen ode bî
kunt umb selhe wâge iht,
daz verswîc mich niht,
unde wîse mich dar,
wand ich nâch anders nihte envar.'»[1]

Eine sehr wertvolle Interpretation dieser Zeilen gibt de Boor in seinem Buch über die höfische Literatur:[2]

«Was Aventiure ist, hat Hartmann von Aue im Eingang seines Iwein in dem Gespräch des Artushelden Kalogreant mit dem Waldmann programmatisch ausgesprochen. Aventiure ist eine Lebensform, die nur dem ritterlichen Menschen begreiflich ist. Sie ist zweckentkleidete Tat, ihr Sinn ist die Leistung als solche, die den Wert des Mannes erhöht. Diese Aventiure führt immer wieder ins Wunderbare und Märchenhafte. Auch darin wiederholt sich der Zug der Entwirklichung, zur Verlagerung des Geschehens in eine nicht unirdische, aber unwirkliche Atmosphäre, um eine bestimmte Idealität in voller Freiheit verwirklichen zu können. Wieder finden wir hier einen grundsätzlichen Gegensatz zur frühhöfischen Dichtung. Diese war ideal erhöhende Steigerung von Wirklichkeit, während Artusdichtung Lösung aus der Wirklichkeit ist. Sie ist damit bald der Gefahr erlegen, sich ins Wurzellose, Windige und Willkürliche zu verflüchtigen, wo die hohe Spannung der Idealität erschlaffte.»

Die Methode des Dichters besteht also darin, mit der Wirklichkeit anzufangen, die wohl als Wirklichkeit dargestellt wird. Der Dichter geht dann Schritt für Schritt von der Wirklichkeit ab. Das Geschilderte erhält ungewöhnliche Ausmaße, die nur in eine Zauberwelt passen.

Daß der islamische Orient in der deutschen mittelaterlichen Dichtung oft mit der Zauberwelt identisch ist, ist eine Tatsache, die auch wohl verständlich ist. Soviel Phantasie konnten die abendländischen Dichter nicht auf einmal aufbringen, um den Durst der Leser oder Hörer nach den wunderbaren Erfindungen zu stillen.

---

1) Iwein : Hartmann von Aue, Walter De Gruyter & Co., Berlin 1959.
2) Helmut de Boor, Geschichte der deutschen Literatur, Band II, München, MCMLX, S. 65.

Der große, mächtige, reiche, prächtige Orient in der mittelaterlichen, höfischen Dichtung

Ein Beitrag zur Erforschung orientalischer Motive in der deutschen Dichtung

von
Moustafa Maher

Man müßte sich bei der Erforschung aller Motive, die in der deutschen mittelaterlichen Dichtung in jener Zeitspanne vorkommen, in der der Ritterstand alles nach seinen Vorstellungen geprägt hat, stets vergegenwärtigen, daß es sich um eine Welt handelt, die sich der Wirklichkeit nahzuhalten versucht, sich aber in Raum und Zeit davon loslöst, um in phantastischen Sphären zu schweben. Das bedeutet, daß wir bei unserer Beschäftigung mit dem Orient und mit den orientalischen Motiven auf eine Mischung von Wirklichkeit und Phantasie stoßen werden, die wir voneinander zu trennen haben, damit falsche Schlußfolgerungen vermieden werden.

Die Loslösung von der Wirklichkeit zugunsten des Überreellen, Wunderbaren, Phantastischen, Märchenhaften liegt bereits im Kern des mittelaterlichen höfischen Lebensstils: in der Aventiure. In «Iwein» haben wir im Gespräch zwischen Kalogreant und dem Waldmann die bekannte Definition der «âventiure» :

«'âventiure? waz ist daz?'
'daz wil ich dir bescheiden baz.
nû sich wie ich gewâfent bin:
ich heize ein rîtr und hân den sin
daz ich suochende rîte
einen man der mit mir strîte,
der gewâfent sî als ich.
daz prîset in, ersleht er mich:
gesige ich aber im an,
sô hât man mich vür einen man,
und wirde werder danne ich sî.

Sa politique fit couler beaucoup d'encre et souleva bien des controverses. Certains se représentent le célèbre Florentin comme le fondateur d'une école exécrable fondée sur le meurtre, le parjure, la trahison et la terreur, ayant pour but unique l'asservissement des peuples et la toute puissance des rois. D'autres au contraire, ont vu en lui un ami dissimulé de la liberté qui, sous prétexte de donner des conseils au despotisme, ne songe qu'à dénoncer ses iniquités, qu'à livrer ses secrets, pour le rendre du même coup odieux et impuissant. Enfin un troisième groupe, beaucoup plus modéré, trouve que les deux opinions précédentes sont outrées et que Machiavel est le type du politicien réaliste et franc qui, ne s'embarrassant d'aucun précepte ni d'aucun préjugé, dit tout avec netteté et franchise.

Quoi qu'il en soit, le nom de Machiavel a été et sera toujours une source de discussions, d'approbation et de réprobation, car un coeur honnête ne peut pas soutenir un homme qui ne croit pas (même dans l'ordre politique) à la distinction entre le bien et le mal, le juste et l'injuste, un homme qui ne se préoccupe pas de régler sa conduite sur des principes de morale sociale.

Si les préceptes de Machiavel nous choquent au XXe siècle, siècle de civilisation, de justice et de dignité, où l'Etat est soumis à bien des règles et des lois et où le pouvoir du souverain est limité par la volonté du peuple et par son droit à..la liberté, ce sentiment de réprobation est tempéré lorsqu'on prend en considération cette fin si belle à laquelle tendait l'auteur du **Prince** : la libération de l'Italie; et lorsqu'on tient compte de ce sentiment nationaliste si admirable qui enflammait ce grand patriote.

A. S. WASSEF

immoral sous peine d'échouer. Pour réussir, il doit savoir être hypocrite, cruel et menteur.» Cette pensée qui, mal comprise, a été censurée au nom de la morale prend toute sa valeur quand on la replace dans son contexte historique: c'est-à-dire dans cette Italie de la fin du XVe siècle, déchirée par les luttes intestines et par l'occupation étrangère.

Le machiavélisme est un système choquant qui ne se préoccupe d'aucun précepte de morale, qui fait table-rase de toute conscience, de toute bonne foi et de toute justice. Pour le juger sainement il ne faut pas perdre de vue que Machiavel ne prétend pas donner des préceptes absolus, mais seulement des règles valables pour son époque et pour son pays. Malgré son apparence abjecte, la pensée de Machiavel se revêt d'un certain idéalisme qui transparaît à travers la conclusion de son œuvre, dans cet appel véhément et passionné qu'il adresse à Laurent II de Médicis, futur libérateur du pays.

La pensée de Machiavel, qui a eu ses détracteurs acharnées[16] et en même temps ses admirateurs enthousiastes[17], en fait le premier artisan de cette unité italienne qui ne se réalisa complètement que près de trois siècles plus tard si bien qu'en 1869, pour commémorer l'anniversaire du cinquième centenaire de sa naissance, on scella à la porte de sa maison natale à Florence, une plaque de marbre portant cette inscription:

> **«A Machiavel, précurseur audacieux, inspiré de l'unité nationale, à celui qui, le premier apprit en maître à son pays à se servir d'armes qui lui fussent propres.»**

---

15) Dans une préface du *Prince*, AMELOT DE LA HOUSSAYE écrit : «Comme Machiavel est un auteur qui n'est ni à l'usage, ni à la portée de beaucoup de gens, il ne faut pas s'étonner si le vulgaire est si prévenu contre lui. Je dis prévenu car de tous ceux qui le censurent, vous trouverez que les uns ne l'ont jamais lu; et que les autres qui disent l'avoir lu, ne l'ont jamais entendu comme il paraît bien par le sens littéral qu'ils donnent à divers passages que les politiques savent bien interpréter autrement.»

16) Frédéric II de Prusse a fortement stigmatisé le machiavélisme et composé *l'Anti Machiavel.*

17) Henri IV et Richelieu en France, ont eté de fervents admirateurs de Machiavel. Parmi les souverains italiens, Mussolini se considérait comme le fils spirituel de Machiavel.

Le machiavélisme n'étudie pas la meilleure forme de gouvernement mais le moyen le plus facile et le plus sûr d'arriver au pouvoir et de le conserver. Oeuvre de combat, **le Prince** ne prend tout son sens que si on le replace dans son cadre historique. Son idéal politique, basé sur un réalisme sans illusion est très simple et peut se résumer en ces mots : «Un patriotisme poussé à outrance, l'unification et la libération de l'Italie...» tout le reste ce sont les moyens pour y parvenir. L'espoir du Ministre florentin est placé dans son Prince qui pourra mettre un terme aux luttes intestines et à l'ingérence étrangère. Cet homme sera bon, les moyens qu'il emploiera seront aussi bons pourvu qu'il réussisse. Il en découle que le devoir du Prince envers son pays prime tout autre devoir et que toute décision majeure dont dépend la destinée du pays ou visant l'intérêt de la nation ne doit en aucune manière être influencée par des sentiments humains. Le seul devoir qui incombe en ce cas au souverain est de se poser une seule et unique question: «Quel est le meilleur chemin qui mènera à la délivrance du pays?», de trouver ce chemin et de s'y engager coûte que coûte.

Le machiavélisme ne s'encombre done d'aucun précepte de morale; tout ce système politique avec ce qu'il comporte d'amoralité et d'immoralité n'a qu'un seul objectif «**le bien national**». Machiavel devient ainsi le théoricien de «**la raison d'Etat**», cet Etat étant incarné dans un individu: Le Prince.

Bien qu'immoral, ce système de philosophie politique se caractérise par la profondeur de l'analyse. Il survivra par son côté pragmatique et par les enseignements permanents qui en découlent dans le domaine de la politique.

En un mot, le machiavélisme a le mérite de ne plus pouvoir être oublié des politiciens qui se penchent sur les problèmes internationaux.

CONCLUSION

Machiavel est une des intelligences les plus vives, une des plus grandes figures de l'histoire et un des plus grands artisans de l'unité italienne. Sa pensée politique peut se résumer en ces mots: «Puisque l'immoralité règne dans la politique, le prince doit savoir être

ment de cette conduite prudente et équivoque sera le succès[14]. Tous ces conseils s'expliquent du moment que la pensée politique de Machiavel peut se résumer en cette formule demeurée célèbre:

LA FIN JUSTIFIE LES MOYENS

De ce qui précède on peut inférer que la conduite du prince ne doit être réglée sur aucun précepte de morale. Qu'elle soit bonne ou mauvaise, cruelle ou clémente, fourbe ou franche, elle est toujours bonne et bien qu'elle choque parfois, elle n'en est pas moins admirable et indispensable à la bonne gestion de l'Etat. C'est cet esprit fortement nationaliste qui pousse Machiavel à pousser au dernier chapitre de son ouvrage un puissant appel au souverain. Après le Machiavel froid, calculateur et pessimiste des chapitres précédents, on découvre à la fin de l'ouvrage un nouvel aspect de l'auteur qui emploie un style oratoire pour inciter Laurent II de Médicis à se préparer pour la grande mission qui lui incombe: La délivrance de l'Italie. Un souffle d'optimisme se dégage de ce chapitre, l'auteur encourage le Prince en lui promettant la gratitude de tout le pays. Il lui dit en substance: «L'Italie recevra son libérateur avec des sentiments de reconnaissance, les villes gémissantes lui ouvriront leurs portes et les rivaux seront réduits à l'impuissance» ... du moment que l'entreprise est bonne, le Prince n'a rien à craindre «La justice étant de votre côté, leur cause ne pouvait être plus légitime que la vôtre: ni Dieu être plus près de vous.»

Machiavel termine enfin ce fameux chapitre par ce beau passage plein de lyrisme: «Le bon droit s'armera pour repousser l'outrage. Le combat sera court. Descendants des Romains réveillez-vous. Prouvez que l'antique courage enflamme encore nos citoyens.»

VALEUR DU MACHIAVELISME

Il est difficile de trouver au machiavélisme un fondement moral, mais on peut toujours l'apprécier du point de vue pratique ou humain.

---

14) Machiavel est un nostalgique de la réussite car il a vécu une période pleine de *faillites: faillite personnelle* puisque de Premier Ministre, il est tombe au rang de suspect et d'indésirable; *faillite du régime républicain* qu'il a servi avec zèle et enfin *faillite de l'Italie* déchirée par les dissensions intestines et les ambitions étrangères.

que douceur et religion. Mais cette dernière qualité est celle qu'il t'importe d'avoir extérieurement.»[13]

On voit bien que Machiavel conseille l'hypocrisie mais non l'impiété parce que tout le monde remarque l'impiété, mais très peu l'hypocrisie; et l'auteur termine son passage par cette phrase très significative: «Tous les hommes ont la liberté de voir, mais très peu ont celle de toucher; chacun voit ce que le prince paraît être, mais personne ne connaît ce qu'il est en effet.»

De même la force est la qualité indispensable au prince et celui-ci gagnerait beaucoup à être craint qu'à être aimé car la perversité humaine amène nécessairement une grande mobilité dans les sentiments et la reconnaissance des sujets est un lien très faible en comparaison de la crainte du châtiment qui est toujours efficace: «Le Prince, observe-t-il, doit se faire craindre sans se faire hair»; et il nous dit encore: «Comme tous les hommes sont méchants et prêts à manquer à leur parole, le prince ne doit pas se piquer d'être fidèle à la sienne.»

Aussi bien que la droiture, la bonté n'est pas une qualité du prince. Dans le chapitre XV, il nous dit : «L'homme (il entend ici le prince) qui voudra faire profession d'être bon parmi tant d'autres qui ne le sont pas, ne manquera jamais de périr. C'est donc une nécessité que le prince qui veut se maintenir apprenne à pouvoir n'être pas bon quand il ne le faut pas être.»

Enfin une dernière qualité du prince consistera à faire table-rase de tout scrupule et à apprendre à se diriger habilement dans l'arène politique où le guettent toutes les difficultés. La valeur du prince sera fonction de sa capacité de pouvoir se prémunir contre les embûches qui se dressent sur son trajet périlleux, «Guetté par la fortune toute prête à renverser ses plans, il ne pourra se tirer d'affaire que grâce à sa connaissance des hommes, à son audace, à sa prudence et à sa facilité d'adaption immédiate.» Le Couronne-

---

13) On a accusé Machiavel de prêcher l'irréligion, ce qui n'est pas vrai. Il ne conseille pas au prince — comme on l'a prétendu — de ne pas avoir de religion, mais seulement que si le prince n'en a point, comme il peut arriver quelquefois, il doit bien se garder de le montrer; la religion étant le plus fort lien qu'il y ait entre lui et ses sujets et le manque de religion le plus juste ou du moins le plus spécieux prétexte qu'ils puissent avoir de lui refuser l'obéissance.

du peuple, simple et bon, est incapable de diriger un gouvernement. Par contre ceux qui sont appelés à participer à la politique d'un pays, c'est-à-dire ceux avec lesquels le prince doit compter sont généralement fourbes et intéressés: d'où la formule désespérée de Machiavel : «Les hommes sont tous méchants, ingrats, inconstants et menteurs...» Le seul remède à cette nature portée au mal est un prince clairvoyant et fort, capable d'inculquer à ses sujets les vertus civiques tout en les tenant à l'écart de la direction politique du pays.

LES IDEES DE MACHIAVEL SUR LES QUALITES DU PRINCE

Pour réussir, un prince doit comprendre la psychologie de ses sujets. Il doit donc étudier à fond la nature humaine et en connaître les replis les plus cachés. D'autre part, la force et la duperie doivent être les deux qualités maîtresses du souverain. Celui-ci aura le droit d'être retors, violent; il peut aussi manquer à sa parole à condition que tous ces moyens détournés ne l'éloignent pas du but suprême qui est le bien de l'Etat[12] Dans le chapitre XVIII, après avoir concédé au prince le droit de ne pas tenir sa parole lorsqu'elle fait tort à son intérêt, l'auteur avoue franchement : «Ce précepte ne serait pas bon à donner si tous les hommes étaient bons, mais qu'étant tous méchants et trompeurs, il est de la sûreté du prince de le savoir être aussi sans quoi il perdrait son Etat et par conséquent sa réputation; étant impossible que le prince qui a perdu l'un conserve l'autre ...». En d'autres termes, il doit paraître bon sans l'être en réalité, il doit conserver une réputation de sincérité et de loyauté alors que toute sa conduite est réglée sur le mensonge et la mauvaise foi. Au chapitre XVIII, l'auteur s'adresse au prince en ces termes: «Il n'est pas besoin, lui dit-il, que tu aies toutes les qualités que j'ai dites, mais seulement que tu paraisses les avoir. Tu dois paraître clément, fidèle, affable, intègre et religieux en sorte qu'à te voir et à t'entendre l'on croie que tu n'es que bonté, que fidélité, qu'intégrité,

---

12) D'après cette conception Machiavel devient le théoricien de la *raison d'Etat;* cet Etat étant incarné dans un individu fort: le prince.
On remarque aussi la ressemblance entre cette conception de Machiavel et le nationalisme fasciste et stalinien d'après lesquels tout est subordonné aux intérêts majeurs de l'Etat et les générations présentes doivent être sacrifiées en vue de procurer une vie meilleure à celles qui leur succéderont.

Cette attitude catégorique a amené certains critiques comme A.D. FRANCK à accuser Machiavel de parti-pris. D'après celui-ci, l'auteur du **Prince** impute à l'église des maux dont elle n'est pas entièrement responsable et si la politique du Vatican a affaibli l'esprit civique des citoyens, l'ambition des grandes familles ainsi que leurs luttes constantes eurent aussi leur part dans la perte du sentiment de fraternité et d'amour entre les citoyens et contribua par le fait même à l'affaiblissement de la politique italienne.

Le point de vue de A.D. FRANCK se justifie. D'ailleurs Machiavel lui-même reconnaît tacitement la part de responsabilité qui retombe sur les grands seigneurs et c'est ce qui explique sa rancune contre le noblesse italienne. Cette rancune est tellement violente qu'elle le pousse à conseiller aux divers gouvernements de supprimer cette classe afin de se prémunir contre ses dangers, de mettre un terme aux luttes intestines et de répandre par le fait même l'esprit de solidarité et de fraternité entre les citoyens.

MACHIAVEL ET LE PEUPLE

L'origine républicaine de Machiavel a fait de lui le champion de la souveraineté du peuple. Son esprit démocratique lui a permis de constater qu'un prince ne peut rien entreprendre de grandiose sans l'assentiment du peuple car la force diffuse de la masse populaire est si violente qu'elle est pratiquement insurmontable; aussi conseille-t-il aux dirigeants une politique nettement plébéienne car la bonté, l'attachement, la loyauté et le désintéressement se rencontrent plus aisément chez les pauvres que chez les riches ... Il appert de ce conseil que c'est par réalisme que Machiavel désigne la classe inférieure comme le plus sûr fondement de la principauté. «Un prince, dit-il, ne se repentira jamais d'avoir fait fond sur l'affection du peuple»; et ailleurs : «Dans nos Etats modernes, c'est au peuple qu'il importe de mériter l'affection car il est le plus fort et le plus puissant».

Pourtant si le prince doit flatter le peuple, ce n'est pas pour partager avec lui le gouvernement du pays, c'est plutôt pour mieux le dompter; et la recherche de son affection, éloignée de toute sincérité, ne peut revêtir qu'un aspect purement pratique.

Machiavel croit en la bonté populaire et trouve qu'elle est la seule consolation du souverain. Il convient cependant que l'homme

tique du peuple achèverait sa maturité et l'amènerait à adopter le régime républicain.

LES IDEES DE MACHIAVEL SUR LA RELIGION

Ennemi acharné de la religion, Machiavel impute à l'église la désunion de l'Italie et sa décadence. Par son esprit de soumission, d'amour, de pardon et de charité, le catholicisme est une cause de déchéance politique car il affaiblit l'homme et le réduit à une docilité passive entre les mains du Créateur.

Il remarque d'autre part, qu'un grand nombre de souverains ecclésiastiques qui ont gouverné l'Italie ne se sont guère souciés des intérêts de leurs Etats et il cite comme exemple les Papes. En signant des accords avec les pays étrangers, ils ont permis aux souverains européens de s'ingérer dans les affaires intérieures de l'Italie.[11]

Comme le catholicisme n'est pas apte à renforcer le sentiment national, l'auteur se tourne vers les religions de l'Antiquité. Il trouve que l'adoration des dieux paiens avait permis de former des hommes forts et des peuples unis. Son admiration pour le paganisme antique nous explique sa grande estime pour l'Empire romain. Selon lui, la civilisation romaine devait sa force et sa puissance à une série de vertus civiques telles que l'esprit belliqueux, le stoicisme, l'amour de la patrie, le courage ... toutes ces vertus trouvaient leur source dans le culte des divinités de la mythologie. En orientant le culte des dieux vers des fins politiques, les souverains de l'Antiquité avaient placé l'Etat au premier rang des préoccupations nationales et c'est ce qui inspira à Machiavel la maxime fondamentale de sa conception politique: **«L'Etat doit être au dessus de tout et peut disposer de tout en vue de l'intérêt général.»** ... Et comme l'autorité de la religion sur les masses est infinie, l'Etat pourrait éventuellement s'en servir pour atteindre ses objectifs.

En étudiant les institutions de la Rome antique, Machiavel ne se lasse pas de les comparer à celles de Florence à la fin du XVe siècle et au début du XVIe siècle et il saisit toujours l'occasion pour souligner la supériorité de celles-là.

---

11) Bien qu'il admire l'oeuvre d'Alexandre VI et de Jules II, Machiavel, anticlérical convaincu, ne compte pas sur le Vatican pour trouver une solution nationale et tourne les yeux vers sa patrie toscane.

L'étude des rouages des Etats l'amène à parler de leur organisation militaire. Machiavel remarque que les Etats italiens n'avaient pas toujours de forces régulières et qu'ils comptaient dans leurs interventions armées, le plus souvent, sur les mercenaires. Machiavel condamne ces troupes de fortune recrutées au hasard car il estime — et avec raison d'ailleurs — qu'elles sont dénuées de probité et qu'elles se vendent généralement au plus offrant.

En temps de paix, ces soldats avides de lucre et de brigandage ne font que semer la panique et la terreur parmi les citoyens; par contre, en temps de guerre, ces troupes, dépourvues de tout sentiment patriotique, sont incapables d'affronter des armées nationales organisées ...

Si Machiavel condamne les troupes de mercenaires il se montre par contre fervent partisan des milices nationales unies par une origine et une croyance communes. «Un prince qui ne peut défendre ses Etats qu'avec des «troupes étrangères se trouve donc à la merci de la fortune, dit-il». Le Prince doit donc enseigner l'art de la guerre à ses sujets et compter sur eux en temps de troubles. : «Oui je le répète, dit-il, c'est en négligeant cet art qu'on perd ses Etats, et c'est en le cultivant qu'on les conquiert.» Seule une armée nationale, bien organisée, une armée dont les soldats seraient unis par l'amour commun de la patrie, par le courage et la force, est donc l'unique espoir de sauver l'Italie de l'occupation étrangère.

En ce qui concerne le régime politique, Machiavel se montre fervent partisan de la République. Le long stage par lequel il est passé à Florence a laissé des souvenirs dans sa conscience. Dans le chapitre V du **Prince**, il compare les villes soumises à des princes et les villes républicaines et en conclut que celles-ci ont plus de vitalité et de personnalité que les autres. «Les républiques, dit-il, ont plus de ressort, plus de haine; le désir de vengeance y est plus animé, et le souvenir de leur ancienne liberté ne leur laisse ni ne peut leur laisser un seul instant de repos.»

Si Machiavel a sacrifié momentanément la république et s'est rallié au pouvoir personnel du souverain, ce revirement est transitoire. Il n'acceptait la monarchie que pour la période de conquête et d'unification; mais une fois cette étape franchie, l'évolution poli-

qu'elles ne convenaient pas à un chef d'Etat, le souverain ne pouvant pas toujours gouverner le chapelet à la main et la bonté dans le coeur.

De ces méditations sur la conduite de Ferdinand le Catholique, de César Borgia et de Pierre Soderini, découlera le précepte sur lequel Machiavel fondera toute sa philosophie politique. Ce précepte qu'il a exposé dans «**Le Prince**» peut être résumé en ces mots : «**La force et la violence, la duperie et la mauvaise foi sont le fondement de tout bon gouvernement.**

Le Prince est donc l'œuvre de Machiavel où s'expriment nettement ses tendances nationalistes. Composé en 1514, pendant sa disgrâce, cet ouvrage dédié à Laurent II de Médicis, ne fut publié qu'en 1531[9]. C'est un traité de vingt-six chapitres où l'auteur étudie les diverses formes de gouvernement, les moyens par lesquels le prince peut acquérir le pouvoir, comment il le conserve et pourquoi il le perd. Enfin cette étude se termine par une exhortation adressée au souverain où l'auteur supplie ce dernier de créer une puissante armée nationale[10] et de libérer l'Italie de toute ingérence étrangère.

Cet ouvrage peut être divisé en deux parties. Dans la première, l'auteur cite des exemples d'hommes qui ont su profiter des diverses circonstances pour s'accaparer du pouvoir. Dans la seconde, il étudie la nature humaine avec ses mobiles et ses passions, en dégage les principaux caractères et finit par donner des préceptes et des conseils sur l'art de gouverner les peuples et de conduire les masses.

LES IDEES DE MACHIAVEL SUR L'ORGANISATION DES ETATS

Machiavel commence par classer les régimes politiques en deux catégories : Les **Républiques** et les **Principautés**. Il divise ensuite celles-ci en principats héréditaires mixtes et en principats nouveaux.

Il examine ensuite les principats nouveaux c'est-à-dire ceux qui ont été fondés soit par la force et l'habileté politique soit par la violence et l'usurpation.

---

9) Il se présente comme une démonstration de compétence personnelle destinée à faciliter sa rentrée en grâce.

10) L'unique pensée de Machiavel homme d'Etat, fut l'armée. La puissance militaire est, d'après lui, le fondement de tout gouvernement fort et de toute souveraineté politique. «Sans justice et sans force armée, écrit-il, il n'y a point d'Etat de quelque nature qu'il soit.»

Espagne[5], de **César Borgia** à Rome[6] et de **Pierre Soderini** à Florence[7].

Ferdinand sera plusieurs fois cité par Machiavel comme un modèle de réussite réfléchie, domptant les peuples par des actions éclatantes, ne s'embarrassant d'aucun scrupule et profitant de toutes les faiblesses de l'adversaire.

Machiavel connut aussi César Borgia auprès de qui Florence l'avait accrédité ... Il crut discerner chez cet homme, à travers la violence et la mauvaise foi ... l'étoffe des conducteurs des peuples. César Borgia a échoué, il est vrai, mais en quelques années il avait cumulé presque toutes les chances de succès[8]; aussi Machiavel, en admiration devant le génie politique de ce souverain, qui, ne s'embarrassant d'aucune morale ni d'aucune vertu pour arriver à ses fins, va-t-il méditer son exemple unique dans cette Italie en pleine décadence.

Quant à Pierre Soderini, Machiavel admire ses belles qualités morales mais il trouve qu'elles ont été la cause de sa perte parce

---

5) Ou cours de sa brillante carrière, Ferdinand le catholique fut un grand ammasseur de terres. Il s'adjoignit la Castille par son mariage, soumit la Grenade et acheva la conquête de l'Espagne par l'annexion de la Navarre. Il reconstitua enfin le Royaume des Deux siciles en chassant les Français de Naples.

6) César Borgia avait su profiter des heures tragiques que vivait le pays. Déjà son père Alexandre VI, après s'être déclaré contre la présence des Français avait su exploiter la présence de Louis XII en Italie. Il le gagna en lui permettant de répudier sa femme Jeanne de France et obtint en échange sa complicité dans ses projets d'extension territoriale. Grâce à son sens politique, César Borgia reçut de Louis XII Le duché de Valentinois et essaya d'unifier certaines parties de son Etat en dressant les grandes familles italiennes les unes contre les autres et en profitant de leurs rivalités.

7) A Florence, Pierre Soderini réglait sa conduite sur les principes de la douceur et de la bonté. Il réussit et fit prospérer sa patrie tant que les circonstances se prêtèrent à ce régime modéré. Mais il fut bientôt en butte aux menées du Pape Jules II et dans cette époque difficile, sa patience et sa modestie ne pouvaient convenir à une politique faite de ruse et de perfidie. Comme il ne sut point changer de caractère, il se perdit et perdit son pays.

8) La mort d'Alexandre VI et l'élection de Jules II — qui continua d'ailleurs sa politique temporelle en conquérant Bologne et Ferrare — mirent un terme à la puissance politique de ce prince. Pourtant la courte carrière de César Borgia offre à peu près toute la gamme des difficultés qui attendent un prince nouveau et des solutions lucidement proposées. Qu'il ait finalement échoué, peu importe ! C'est tout de même en suivant l'exemple de sa politique que l'on doit rationnellement réussir.

MACHIAVEL SUR LA SCENE POLITIQUE

Telle était en quelques mots la situation politique de l'Italie à l'aube du XVe siècle. Pourtant la destinée de ce pays changea complètement par l'apparition d'une grande figure sur la scène politique: Nicolas **MACHIAVEL**. Cet homme qui jeta lespremiers fondements de l'unité italienne peut être considéré à juste titre comme l'ancêtre de Cavour et de Garibaldi[3]. Sa mémoire qui demeure vivante jusqu'à nos jours, non seulement chez les Italiens mais chez un grand nombre d'hommes d'Etat et de politiciens européens, est due non seulement à son nationalisme désintéressé, mais aussi au profond amour qu'il voua à sa patrie. Son système de philosophie politique qui eut autant d'admirateurs que de détracteurs prit le nom de «**machiavélisme**».

Porté par nature aux intrigues politiques, Nicolas MACHIAVEL occupa la charge de secrétaire de la République de Florence. Il se mit à méditer sur les destinées de l'Italie et sur la politique à suivre pour réaliser l'unité de ce pays déchiré par l'occupation étrangère.

De ses longues méditations il arriva à certaines conclusions très judicieuses. Il posa comme fondement de son système un principe dont l'avenir devait donner la formule : «**L'Italia fara da se**» ce qui veut dire : «L'Italie se fera d'elle-même». D'après ce principe il devait fermer l'accès du pays à tout ce qui était étranger ... Il pensa ensuite à chercher et à trouver un meneur politique, un chef italien assez fort et habile, capable de grouper autour de lui toutes les forces nationales, à lui montrer la voie à suivre et à lui faciliter l'accession au pouvoir. Tel fut le motif qui le poussa à composer ses ouvrages de philosophie politique[4] où sont nettement exposées ses vues nationalistes et ses tendances patriotiques ... L'amour de Machiavel pour sa patrie l'amena à étudier les causes de la grandeur et de la déchéance des Etats. Dans cette étude, Machiavel avait devant lui plusieurs exemples, surtout celui de **Ferdinand le catholique** en

---

3) Cavour et Garibaldi sont les champions de l'unité italienne au XIXe siècle.

4) Ces ouvrages sont : «*Les Discours*» et «*Le Prince*» mais c'est surtout dans *le Prince* que sont exposées la plupart des idées de l'auteur et que nous pouvons lire sa véritable pensée.

LA SITUATION POLITIQUE DE L'ITALIE AU XVe SIECLE

Tel était l'état général des pays d'Europe vers la fin du Moyen-Age. Pourtant si pendant cette période le monde occidental était plongé dans un état de semi barbarie, l'Italie au contraire passait pour une nation civilisée possédant une administration très policée et bénéficiant du gouvernement de monarques éclairés, protecteurs des sciences et des arts. Les Pitti à Rome et les Médicis à Florence qui passaient pour de grands mécènes, étaient renommés par leur raffinement et entretenaient des cours très brillantes.

Cet éclat ne fut pourtant que très éphémère et ces dynasties qui perdirent peu à peu leurs vertus morales et leurs sens civique, ne gouvernaient plus le pays d'après de saines normes politiques; leur autorité tyrannique et violente fit alors sombrer le pays dans l'anarchie et permit l'ingérence des nations voisines. Mais avant ces invasions étrangères, l'Italie qui faisait figure de pays fortement uni par la communauté de langue et de croyance fut divisée en cinq petits Etats, cinq tronçons inorganiques, gouvernés par des souverains tyranniques, esclaves de leurs passions, peu soucieux de l'intérêt de leurs sujets. Ces cinq principautés étaient: Naples Florence, Venise, Milan et le Vatican.[1]

Après ce morcellement, les gouvernants des nouveaux Etats, dénués de patriotisme, ont été soit assez insensés pour favoriser l'entrée des Français soit assez lâches pour leur tenir tête. C'est pour cette cause que le pays fut en quelque sorte cédé aux troupes de Charles VIII.

Cependant si certains souverains se désintéressaient totalement des problèmes de leurs pays, un sursaut d'énergie chez le peuple chassa les Français du territoire italien. Mais comme aucun de ces cinq Etats ne possédait une armée assez puissante lui permettant de chasser l'occupant, la lutte fut engagée avec l'aide des pays voisins. Ainsi entre 1499 et 1512, l'Italie fut la scène d'une série d'invasions étrangères (française, espagnole et germanique).[2]

---

1) C'est ainsi que MACHIAVEL présente les principautés au Chapitre IX du «*Prince*»

2) On sait que Charles VIII, revendiquant l'héritage des ducs d'Anjou voulut s'emparer de Naples et que le roi d'Aragon Ferdinand le Catholique, l'ayant d'abord laissé faire, intervint ensuite pour le jeter hors d'Italie grâce à la coalition qui, outre l'Aragon, comprit les troupes du Pape, du Doge de Venise et même de Maximilien Ier, empereur du Saint Empire romain germanique.

tout pouvoir spirituel, le clergé vit s'étendre son influence et devint la première classe dans la nation à cause de ses fonctions sacrées. Exploitant leur autorité sur les masses, les grands prélats envoûtèrent l'autorité temporelle des souverains. Le pouvoir de l'Eglise était tel, qu'à l'idée de nationalité basée sur la communauté de race se substituait l'idée de collectivité basée sur le communauté de croyance.

Cette absence du sens national dura jusqu'à la fin du Moyen-Age. Mais dès les débuts des **Temps Modernes**, deux grands événements propagèrent en Europe un esprit nouveau et favorisèrent le développement de la pensée politique : **La Renaissance et la Réforme.**

La Renaissance qui naquit en Italie dès le XIVe siècle, permit aux esprits cultivés d'étudier les institutions de l'Antiquité caractérisées par un sens civique très poussé et par de grandes vertus politiques et sociales.

La Réforme, en détruisant le pouvoir de l'église, renforça le pouvoir temporel des monarques et contribua à l'éveil des nationalités.

D'autre part, le développement de la pensée politique fut la conséquence inévitable de trois facteurs sociaux.

1) La faillite des troupes féodales et l'apparition des armées de métier. Cette évolution permit aux rois d'assumer seuls la défense de leurs pays sans avoir recours aux troupes de leurs seigneurs.

2) Pour entretenir ces armées permanentes, les rois durent créer des impôts. Or ces impôts contribuèrent à unifier les royaumes en soumettant tous les sujets à la souveraineté du monarque.

3) L'invention des armes à feu et surtout des canons porta atteinte à la puissance d'un grand nombre de seigneurs féodaux car les rois furent les seuls à pouvoir payer et entretenir ces engins coûteux capables de démolir à distance les châteaux féodaux les plus forts.

LA PENSEE POLITIQUE
DANS LE PRINCE DE MACHIAVEL

Par
Dr. Amin Sami Wassef·
Professeur a la Section de Francais

INTRODUCTION

Si le Moyen-Age se caractérise par l'absence totale de tout esprit civique, c'est que le système politico-social qui a dominé la majeure partie de l'Europe à cette époque n'était pas fait pour favoriser l'éveil des nationalités.

Née au lendemain de l'effondrement de l'Empire romain au Ve siècle, la féodalité fragmenta tout le monde occidental. Ayant pour cause les invasions, la chute de l'administration romaine et le désordre social, ce système, en hiérarchisant fortement la société finit par faire perdre à ses membres toute idée de collectivité. Loin de tout pouvoir fort, repliés sur eux-mêmes, paysans et bourgeois se sont groupés autour du protecteur le plus voisin après avoir perdu ce sentiment noble et merveilleux où l'individu sent qu'il appartient à un grand groupement et où l'intérêt de tous passe avant l'intérêt immédiat de chacun.

Les monarques qui d'une part n'avaient pas d'armées assez fortes pour maintenir l'ordre dans leur royaume et qui d'autre part se désintéressaient complètement de la formation politique de leurs sujets durent accepter malgré eux le démembrement de leur pays.

Un autre facteur qui entrava l'éclosion de toute conception nationale, c'est l'autorité grandissante de la religion. Au milieu de cet assaut de barbarie, l'Eglise demeura la seule puissance morale. Par ses institutions, le christianisme adoucit considérablement les moeurs et améliora sensiblement les relations humaines par la diffusion de ses principes de justice, de pitié et de charité. Seul dépositaire de

CONTENTS



SAHIFAT AL-ALSUN

* * *

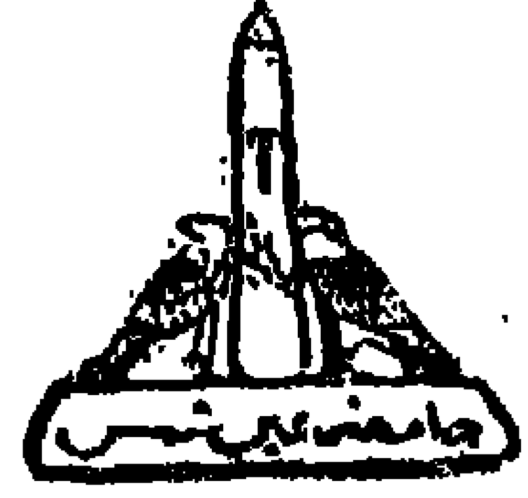
No. 1

* * *

ZU AL-KAADA 1392
DECEMBER 1972

ATLAS PRESS
11-13, Souk-El-Tewfikiah



صحيفة الألسن

العـــدد السادس

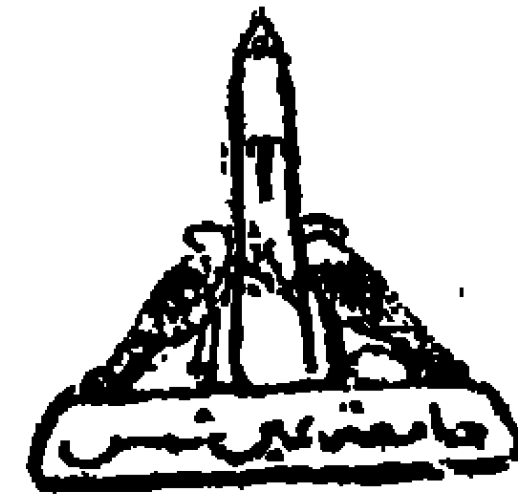


كلية الألسن

١٤٠٣ – ١٩٨٣

صدر فى شعبان ١٤٠٧ – ابريل ١٩٨٧

مطبعة جامعة عين شمس
١٩٨٧



صحيفة الألسن

العــــدد السادس



كلية الألسن

١٤٠٣ ـ ١٩٨٣

صدر فى شعبان ١٤٠٧ ـ ابريل ١٩٨٧

مطبعة جامعة عين شمس
١٩٨٧

الفهـــرس

بسم الله الرحمن الرحيم

تقـــــديم



أشعر بالسعادة الغامرة كلما قدمت عملا علميا من أعمال كلية الألسن ، لأنى أجدنى أقدم عملا جديدا نافعا للفكر وللناس وللباحثين .

فكلية الألسن نافذة واسعة ، ترى مصر العالم كله وحضـارته وفكره من خلالها ، لأنها تملك وسيلة الاتصال بالعالم كله شرقه وغربه وشماله وجنوبه ، تملك اللغات التى تعكس نبض الفكر ونبض القلب والحس معا .

والعـدد الجـديد من صحيفة الكلية يحوى الكثير من البحوث النافعة الرائدة ، مما يجعله حلقة مضيئة فى سلسلة أعمال تلك الكلية العريقة .

أعود فأشكر السادة الأسـاتذة الباحثين الذين أسهموا فى انتاج هـذا العدد ، كما أشكر السادة القائمين على شأن اخراج الصحيفة .

متمنيا للجميع السعادة والتوفيق والسـداد .. وللألسن بكل اداراتها وأقسامها التقدم والازدهار .. ولمصرنا العزيزة السلام والرخاء .

عميد الكلية

(أ.د محمد عبد الرحمن شعيب)

البلاغة فى أحضان النحويين

أ.د محمد عبد الرحمن شعيب
عميد كلية الألسن

قصرت البلاغة مباحثها بعد أن تحددت الحدود بين العلوم المتشابكة على دراسة الأسلوب الفصيح دراسة تستهدف معرفة مطابقته لمقتضى الحال ، كما ترسم للأدباء السبيل الى ذلك • بما اصطنعت من مقاييس وما رسمت من قوانين ومصطلحات •

فهى بهذه الوظيفة المزدوجة تجمع بين خاصتى العلوم الوصفية من حيث وصفها للأساليب الجميلة وتتبع مظاهر الحسن فيها ، كما سار الجاحظ وابن الأثير •

والعلوم المعيارية من حيث وضعها للقوانين ومطالبتها الأساليب أن تحتذى نمطا معينا من الأنماط التى تكفل لها الحسن والجمال كما سارت مدرسة المتكلمين من بعدهم •

غير أن هذا العلم فى رحلة تخلقه واستوائه عاش فى حضانة بعض العلوم والفنون الأخرى التى تكفلت بمعاونته حتى استقل بنفسه واستوى على ساقيه ، عاش مرة فى كنف المتكلمين ومرة فى كنف المفسرين ومرة فى كنف اللغويين ومرة فى أحضان النحو وأعطاف النحويين • وهو فى كل هذه المراحل لا يشقى بتقلب المدارس واختلاف المذاهب • بل ظل يستفيد من كل لون ومن كل مدرسة حتى وجد نفسه بين سائر الفنون اللسانية ذا كيان خاص واضح المعالم محدد القسمات • وسنحاول هنا أن نوضح دور النحاة فى خدمة هذا الفن حتى ليصح لنا أن نجعل البلاغة ربيبة النحو وأثرا من آثاره •

وأول من نبهنا الى تلك العلاقة الوطيدة بين النحو والبلاغة هو الشيخ الامام عبد القاهر الجرجانى فى قوله محددا فكرته عن النظم • ليس النظم

الا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو »(١) وبذلك تكون نظرية النظم المنسوبة الى عبد القاهر أو نظرية العلاقات كما تسمى لدى المحدثين هى وضع الكلام الوضع الذى يقره النحو ويرتضيه .

وينبغى أن تتوسع بعض الشىء فى فهم عبارة الجرجانى لنحدد الفرق بين النظم والنحو فلا نفسر كلامه بأن المقصود من النحو هو الاعراب لأن الاعراب حظ مشترك بين كل الناطقين بالعربية سليقة وطبعا ولكنه يقصد ما وراء الاعراب . يقصد العلة الموجبة للاعراب والتى جعلت تلك الكلمة فاعلا وتلك مفعولا . وهذه تمييزا . ولأن المتكلم كان فى مكنته أن يغير من تراكيبه أن تغير من قبل مراده وتغيرت تبعا دلالة الكلام لديه ولكنه ارتضى نمطا معينا من القول أفصح به عن فكرته وعبر به عن مراده . وهذا النمط هو ما حقق فكرة الجمال وفكرة النظم دون اخلال بوظيفة النحو أو هو ما سماه أستاذنا المرحوم د. ابراهيم سلامة النحو الجمالى . تلك العبارة التم لم ترق باحثا معاصرا تفيأ من ظلاله واستقى برأيه فأوسعها تهكما وتسخيفا . ولكنها برغم ذلك مازالت تحمل قوة الصلابة لأنها تعكس وعيا دقيقا وفهما عميقا بمراد الجرجانى ...

وفى ذلك يقول المرحوم د. سلامة « فعبد القاهر لا يفهم من النحو الاعراب . وذلك لأن العلم بالاعراب مشترك بين العرب كلهم وليس هو مما يستنبط بالفكر ويستعان بالروية . فليس أحدهم بأن اعراب الفاعل الرفع أو المفعول النصب والمضاف اليه الجر بأعلم من غيره ولا ذاك المفعول به مما يحتاجون فيه الى حدة ذهن وقوة خاطر انما الذى تقع الحاجة فيه الى ذلك العلم بما يوجب الفاعلية للشىء لا العلم بموضع الفاعلية وليس يكون هذا علما بالاعراب . ولكن بالوصف الموجب للاعراب .

ومن ثم لا يجوز لنا أن نعتد فى شأننا هذا بأن يكون المتكلم قد استعمل من اللغتين فى الشىء ما يقال انه أفصحهما . ولا بأن يكون قد تحفظ مما تخطىء العامة . ولا بأن يكان قد استعمل الغريب . لأن العلم بجميع ذلك

(١) دلائل الاعجاز ص ٦١ .

لا يعدو أن يكون علما باللغة وهو يقول فى موضع آخر لسنا فى ذكر تقويم اللسان والتحرز من اللحن وزيغ الاعراب ... وانما نحن فى أمور تدرك بالفكر اللطيفة ودقائق يوصل اليها بثاقب الفهم فاذا قال عبد القاهر بعد هذا البيان « بوليس النظم الا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو وجب أن نفهم عنه أنه لا يقصد الاعراب ولا اللغة وانما يقصد النحو الجمالى . ان صح هذا التعبير»(٢) فهذا الجمع الدقيق للمتناثر من كلام الجرجانى يرينا انا حقيقة نعتد بالنحو .. ولكن أى نحو هـذا ... النحو بمعنى الاعراب ومعرفة مواقع الكلم بعضه من بعض وعلاقة أركان الجملة بعضها ببعض . أن هذا التأويل يهون من شأن عبارة الجرجانى ويجعلها مفرغة من محتواها .. ولكن الأدق فى التأويل هو النحو بمعنى الوعى بالعلة الموجبة للاعراب وتنزيل الاعراب على أساس من تلك العلة . هـو النحو الذى يدرك بالفكر اللطيفة ويعرف بثاقب الفهم ... أو هو الذى يحتاج الى حس خـاص وذوق مهذب فتعرف لم آثر المتكلم أن يأتى بالفـاعل بعد المفعول . ولم آثر أن يحذف الفاعل ويقيم المفعول به مقامه . ولم ارتضى حذف الفاعل مع أنه ركن أساسى فى الجملة ولم وصل هذه الجملة بما قبلها . أو لم فصلها عنها . بحوث تأخذ فى شكلها العام طـابع النحو . ولكنها فى حقيقتها لا تقف عند شكلياته . بل تتعمق أسرار التراكيب لتصـل من ورائهـا الى غاية جمالية وعلة فنية هى مناط البحث البلاغى .

أرأيت كيف اتخذ عبد القاهر من النظم معبرا يعبر به بالنحو الى حقل البحث البلاغى وكيف وسع مدلول النظم أو النحو ليضع لنا مصطلحا جديدا لم يصرح به ولكنه حدد ملامحه وتركه لمن يسميه من بعده وهو ما عبر عنه من بعد المرحوم ابراهيم سلامة بمصطلح النحو الجمالى .

واذا لم يكن عبد القاهر نحويا ففى كبار النحاة وفى أمهات كتب النحو لفتات مفيدة ترينا تشـابك هذين العلمين وأثر النحاة فى تعلق هـذا الفن ، فسيبويه وهو لغوى نحوى يعد من المؤسسين لعلم البلاغة لأنه يعالج النحو

---

(٢) بلاغة ارسطون العرب اليونان ص ٢٥٠ .

بطريقة نشم منها رائحة التعليل الجمالى كما فى قوله مثلا هذا باب استعمال الفعل فى اللفظ لا فى المعنى . وذلك لاتساعهم فى الكلام وللايجاز والاختصار ويستشهد على ذلك بقوله تعالى « واسأل القرية التى كنا فيها والعير التى أقبلنا فيها » ثم يقول انما يريد أهل القرية فاختصر ومن يرجع الى كتاب سيبويه يراه يعرض لبعض الأبواب التى عنى بها فيما بعد علم المعانى مثل التقديم والتأخير والتعريف والتفكير والحذف والذكر وكل ما يتصل بأساليب العرب من التعجب والاستفهام وخروجه عن معناه[1] .

ومن هذا مثلا ما يقوله فى تقديم المفعول على الفاعيل .. كأنهم يقومون الذى بيانه أهم لهم . وهم بشأنه أعنى وان كانا جميعا يهمانهم ويغنيانهم[2] .

ويفسر ذلك فى موطن آخر بقوله قد يكون غرض الناس وقوع الفعل على المفعــول ولا يهمهم من يفعله . كالا اذا عاث خــارجى فى الأرض فســادا ثم قتل فينبغى أن يقال لهم قتل الخــارجى فلان بتقديم المفعول . لأن الذى يعنيهم هو قتل الخارجى لا من قتله ولا تتعد فى القــول اذا قلنا أن تعليل سيبويه فى تقــديم المفعول على الفاعل هو الذى فتح بابا عظيما من أبواب البلاغة . دخل منه الشيخ عبد القاهر وظل يتعرف على كل أسراره ويبحث عن دقائقه ومعانيه ثم قدمها ذخرا للأجيال القادمة من بعده هو باب التقديم والتأخير . ويزيد السيرافى رأيا على هامش الكتاب فى تقديم المفعــول به فيقول واكتســبوا بتقديمه ضربا من التوســع فى الكلام لأن كلامهم الشعر المقفى والكلام المسجع .. وربما اتفق أن يكون السجع فى الفاعل فيؤخرونه[1] .

ويناقش سيبويه أسلوب التشبيه فيقول

تقول مررت برجل أسد أبوه ، اذا كنت تريد أن تجعله شديدا أى أسدا على التخيل ومررت برجل مثل الأسد أبوه اذا كنت تشبهه[2] وهكذا .

---

(١) انظر الكتاب ط ١ ص ١٥ .
(٢) انظر الكتاب ط ١ ص ٣١٨ .
(١) هامش الكتاب ط ١ ص ٢٤ .

وبعد أن تقرأ مثل هــذه التأويلات عند شيخ النحويين تراك باحثا بين مختلف الأساليب . محاولا التعرف على خصائص كل منها فى تأدية المعنى المراد . محاولا معرفة مقدار تلاؤم الأساليب مع مقتضيات الأحوال ، أو محاولا ايجاد العبارة الأكثر وضوحا وجمالا أى تراك فى صميم ما رسم بعد بمباحث البيان أو المعانى أو البديع وهى فروع البلاغة ومباحثها بعد أن تحددت حدودها واتضحت معالمها .

ولم يكن سيبويه فريدا وحده فى هذه الطريقة بل نهج فيها طريق أساتذته وغالبا ما يرشدك الى أنه استقى الرأى من شيوخ سابقين كأن يقول سألت الخليل وسمعت من يونس .

وبحوث سيبويه النحوى سابقة فى التاريخ وأسبق فى الزمن من بحوث غيره من البلاغيين لأن سيبويه توفى سنة ١٦٠ هـ وينبغى أن نشير الى أن سيبويه ومن تلاه من النحــويين لم يقصدوا الى دراسة مباحث البــلاغة قصدا ولم يتناولوها عمدا ولكنهم خاضوا فيها توضيحا لصحة توجيههم الاعراب واخراج الشاهد ولذلك تأتى بحوثهم فى ثنايا قضايا النحو أو تأتى مدخلا لباب من أبوابه .

وقد كانت أمثال هذه البحوث المثير المحرك لفكر عبد القاهر وغيره من البلاغيين . واذا كان النحو هو اقتداء كلام العرب فى تصرفه وسبكه وتراكيبه من اعراب وغيره ليلحق من ليس من أهل اللغة بأهلها فى الفصــاحة وصحة النطق والايضاح عن الخاطر كما ذكر ابن جنى(١) فلا غرابة أن نجد الاعراب فى كتبه الأولى ممزوجا بكثير من أسوار التراكيب اذ غاية النحو فى نظرهم لا تقف عند حدود الاعراب . بل هو أعظم من هذا وأكبر . هو بحث فى الجملة والتراكيب بمعرفة دلالتها على أصل المعنى المراد أو زيادتها عن هــذا الأصل بما تجيده اللغة من اسراف وتطويل . أو اختصارها عن هذا الأصل بما تجيده اللغة من ايجاز واختصار .

---

(١) انظر الخصائص ط ١ ص ٣٢ .

ان السيرافى فى مناقشته المشهورة مع متى بن يونس يحدد له مباحث النحو فيقول « معانى النحو فنقسمه بين حركات اللفظ وسكناته وبين وضع الحروف فى مواضعها المقتضية لها ، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير وتوخى الصواب فى ذلك وتجنب الخطأ من ذلك »(٢) .

ان وضع الحروف فى مواضعها المقتضية لها هو بحث فى الحقيقة أو هو بحث فى دلالة الألفاظ والحروف على معانيها الأصلية ، وتأليف الكلام بالتقديم والتأخير وتوخى الصواب فى ذلك بحث فى ترتيب الكلام وفى العلاقات التى تربط أجزاءه بعضها ببعض وكيف يمكن للمتكلم أن يتصرف فى تلك الجمل تقديما وتأخيرا تحت ظروف معينة تسمح له بذلك وتعطيه الحق فى مثل هذا التعديل فى تركيب الجملة . وكل تلك المباحث قد شدتها البلاغة الى دائرتها واتخذتها موضوعات لها فى علاجها وسماعها . ولم يجد السيرافى حرجا أن يتناولها فى مسائله النحوية ويجعلها من مهام النحاة لأن الحدود والفواصل فى نظره وفى تاريخه لم تكن من الدقة بحيث تمنع تداخل البحوث وامتزاج الموضوعات .

أيفاجئك السيرافى بالكثير من المصطلحات البلاغية وهو يدافع عن النحو ومهام النحويين فيعرفك أن الكلام قد يأتى على سبيل الحقيقة وقد يخرج مخرج المجاز مجانبا الحقيقة الى ما هو منها بسبيل .

اسمعه يقول « وانما سألتك عن معانى حرف واحد ، فكيف لو نثرت عليك الحروف كلها وطالبتك بمعانيها ومواضعها التى هى بالحق والتى لها بالتجوز »(١) .

وتراه على بعد خطوات من تلك العبارة يقول لك « النحوى اذا قال « فى » للوعاء فقد أفصح فى الجملة عن المعنى الصحيح ، وكنى مع ذلك عن الوجوه التى تظهر بالتفصيل ومثل هذا كثير ، وهو كاف فى موضع التكنية »(٢) .

---

(٢) الامتاع ط ١ ص ١٢١ .
(١) الامتاع والمؤانسة ص ١١٧ .
(٢) الامتاع والمؤانسة ص ١١٧ .

ان الخوض فى الحقيقة والتجوز والصحيح والتكنية بحوث تجاوزت مجال النحو الى مجال آخر هو مجال البحث البلاغى • ولكنها بدأت أول عهدها بالحياة فى أعطاف النحو وأحضان النحويين •

ولن يضر البلاغة أن تتنسم أول نسمات الحياة فى معية اللغة واللغويين أو فى صحبة النحو والنحويين مادامت قد شقت طريقها الواضحة الجلية مستقلة عن لداتها من العلوم اللسانية واتخذت لنفسها مسارا واضحا وأستهدفت غاية محددة لا يشاركها فيها سواها ولقد نبه عبد القاهر الى أن النحو وهو حاضنها لا يغنى غناءها ولا يسد مسدها • لأنها تمتد الى كايات أبعد من غاياته • وفى ذلك يقول « فان قلت • أفليس هو كلاما قد اضطرد على الصواب وسلم من العيب • أفما يكون فى كثرة الصواب فضيلة ، قيل أما والصواب كما ترى فلا •

لأنا لسنا فى ذكر تقويم اللسان والتحرز من اللحن وزيغ الاعراب فنعتد بمثل هذا الصواب ، وانما نحن فى أمور تدرك بالفكر اللطيفة ودقائق يوصل اليها بثاقب الفهم — فليس درك صواب دركا فيما نحن فيه حتى يشرف موضعه ويصعب الوصول اليه ، وكذلك لا يكون ترك خطأ تركا حتى يحتاج فى التحفظ منه الى لطف نظر وفضل روية وقوة ذهن وشدة تيقظ »(٣) •

بذلك أخذت البلاغة مسارها وشقت طريقها وعرفت مهامها بعيدة عن مهدها الأول ورعاية السابقين ، عرفت أن مهمتها الجمال لا الصحة والحسن لا السلامة •

---

(٣) دلائل الاعجاز ص ٧٧ •

تعليم اللغة العربية غير الناطقين بها

بقلم

الدكتور عبد السميع محمد احمد

عميد كلية الألسن السابق

١٣٩٨/١/١٧

١٩٧٧/١٢/٢٧

بسم الله الرحمن الرحيم

تعليم اللغة العربية غير الناطقين بها :

طلاب العربية غير الناطقين بها ومشكلاتهم
((تجربة كلية الألسن))

لقد استقر منذ قديم عند الناس ما تتمتع به اللغة العربية من مكانة بين لغات العالم ، وما استطاعت أن تحافظ عليه من ثقافات أصيلة أو وافدة ، وما تمتاز به من استيعابها لألوان الحضارة وضروبها ، وما طوعت به ألفاظها وأساليبها لتواكب العلم والفن والأدب وتساندها وتضيف اليها .

ولقد اقترن حظ اللغة العربية منذ القرن السابع الميلادى بنزول القرآن الكريم بأفصح لهجاتها وأعذبها ، واضطلعت هى بما عهد اليها به الدين الجديد من واجب الابلاغ والتبشير وصيانة الدين والدعوة .

واتسعت رقعة الدعوة الجديدة ، وزاد عدد الراغبين فيها ، المعتنقين لفكرها ، الدارسين لمبادئها وقواعدها وعلومها ، المضيفين اليها ما أثرى فكرها وعلمها .

ومنذ نزول الوحى بدأت مشكلة تعليم الراغبين فى الدين وفهم القرآن ودراسته ، وأنشئت المدارس وتنوعت ألوانا ، وأساليب ، وأهدافا ، وأسهمت العربية فى اثراء الثقافة العالمية ، وتبادلت واللغات الأخرى الوسائل والنتائج ، وكان ضروريا ألا تتخلف عن الركب ، وأن تواصل المسيرة ، وأن ترد عنها ما حاول الشانئون أن يصموها به من جمود أو قصور .

لقد أدت العربية دورا خطيرا فى المركز الحضارى الذى بلغه العالم عن طريق القنوات التى كانت تصل العالم العربى بالشرق والغرب ، عن طريق المحيط الهندى وفارس وما جاورها شرقا ، وعن طريق منافذ البحر الأبيض العديدة

الى أوربا • وحين أساغ العالم ما بلغه من ثقافة وحضارة الاسلام حاول أن يستغنى عن جديده ومدده ، وأن يستنبط هو جديدا ، ويضيف مزيدا ؛ وتوقف الشرق •

ولكن قنوات الاتصال تستأنف رسالتها من جديد ، ويستعيد الشرق ثقته بنفسه ؛ وذخيرته ، ذخيرته التى ورثها عمن أصلها ، وذخيرته التى انتقلت الى غيره فأفاد منها •

وفى خلال التاريخ الطويل للعالم جميعه ، شرقيه وغربيه ، جهد كل فريق أن يوثق الصلة ، ويؤكد الرابطة ، وكانت الترجمة والمترجمون ؛ وكانت البعوث والوفود والسفارات ، وكان الاهتمام بدراسة اللغة وتعلمها : ألفاظا ، وأساليب ، حديثا وكتابة وبحثا ـ محل عناية المسئولين عن دعم قنوات الاتصال واثرائها ، فى سائر البلاد على السواء •

وفى عصرنا الحديث ، فى الخمسينيات منه ؛ فى أغسطس من سنة ١٩٥٨ عقد فى « مركز دراسات الشرق الأوسط بجامعة هارفارد مؤتمر تناولت بحوثه تعليم اللغة العربية لغير العرب »(١) • وفى الفترة من الحادى والعشرين الى الخامس والعشرين من سبتمبر سنة ١٩٥٩ نظم معهد الدراسات الاسلامية بمدريد ندوة بتكليف من وزارة التربية والتعليم المركزية بمصر ومساعدة مؤسسة روكفلر ومنظمة اليونسكو ، لهذا الغرض كذلك(٢) •

وجاء دور الألسن التى كانت قد قطعت شوطا فى التفكير فى المشروع والاعداد له ، وأحيل المشروع كله اليها فى مايو من سنة ١٩٦٠ لدراسته ، وتقديم تقرير عنه ، أحيل اليها ما توصلت اليه ندوة معهد الدراسات الاسلامية بمدريد ، ونتائج دراسات لجنة التربية وعلم النفس بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، ودراسات اللجنة العليا للعلاقات الثقافية الخارجية بوزارة التربية والتعليم المركزية بمصر واهتمامها بمشروع تعليم اللغة العربية عن طريق الاذاعات الموجهة •

---

(١) تقرير معهد الدراسات الاسلامية بمدريد : سبتمبر سنة ١٩٥٩ •
(٢) من مذكرة لوزارة التربية والتعليم بمصر : ١٩٦٠/٨/٩ •

« ودرست الألسن كل التقريرات والتوصيات ، واسترشدت بكثير منها ، وانتهت الى وضع خطة متكاملة تهدف الى تحقيق الغرض على أحدث الطرق المتبعة فى تعليم اللغات »[١] .

وجاء رد الوزير السيد كمال الدين حسين وزير وزارة التربية والتعليم المركزية بمصر ، « فقد أمر بتكليف مدرسة الألسن العليا بتنفيذ الخطة التى اقترحتها »[٢] .

واضطلعت الألسن بهذه المهمة الخطيرة ، واشتركت فى الجهود التى كانت تبذلها الهيئات لهذه الغاية ؛ ومن بينها « اللجنة العامة لاعداد كتاب لتعليم اللغة العربية لغير العرب » ، وكان من بين قراراتها : « اعتبار امكانيات مدرسة الألسن كمعمل تجريبى ، للمعاونة فى تجريب سلسلة الكتب التى تظهر أولا بأول ، والتقرير عنها » ؛

« وكذا الاستعانة بما يتوفر فى المدرسة من وسائل تعليمية فى تسجيل بعض موضوعات الكتب على أشرطة يستعان بها فى عملية التعليم »[٣] .

والحديث عن تعليم اللغة العربية متعدد الجوانب ، كثير العناصر ، لا يكاد ينفصل جانب عن سائرها ، أو عنصر منها عن آخر ؛ فهدف التعليم مرتبط ارتباطا وثيقا بالدارس وظروفه ، والكتاب الذى يدرسه ، والمعلم الذى يتولى تعليمه ؛ والمواطن الذى يعد الدراسة .

واللغة العربية التى ستكون محل دراسة هى الأخرى موضع اختبار دقيق ، واختيارها متصل كذلك بالدراس ، وبهدفه من الدراسة ، وبالوسط الذى يتلقى فيه الدراسة .

---

(١) مذكرة مدرسة الألسن العليا الى السيد وكيل وزارة التعليم العالى : ٦١/١٢/٢٦ .

(٢) محضر اجتماع اللجنة العامة لاعداد كتب لتعليم اللغة العربية لغير أبنائها : ٦١/١/٤ ؛ مذكرة مدرسة الألسن العليا الى السيد وكيل وزارة التعليم العالى : ٦١/١٢/٢٦ .

(٣) محضر الاجتماع الأول للجنة اعداد كتب لتعليم اللغة العربية لغير العرب : ١٩٦١/٦/١ .

وقد تناولت المؤتمرات ، والتقارير ، والبحوث هذه الجوانب المتشابكة بالدرس ، وابداء الرأى ، وعينت لجان منبثقة عنها ، أو مستقلة ، بجانب أو آخر منها ، ولكن من تصدى لمباشرة التعليم اضطر الى أن يعالج أكثر هذه الجوانب ، وأن يضع تجارب الآخرين فى حسبانه ، وكذلك صنعت مدرسة الألسن منذ سنة ١٩٦٠ .

كان فى تقدير الألسن أن « الكتاب » يحتل مركزا هاما فى عملية تعليم اللغة العربية غير العرب ، ولذا أسهمت فى « اللجنة العامة لاعداد كتب لتعليم اللغة العربية لغير العرب » ، واشترك فيها عميد الأسبق الأستاذ محمود مرسى راشد ، والزميل السيد الدكتور حلمى نصر ، الأستاذ بجامعة ساوباولو الآن ، ووضع السيد الدكتور حلمى نصر مشروع كتاب قدمه للجنة بين ما قدم لها من بحوث أو كتب ، وكان هذا المشروع موضع تجربة السادة القائمين بتعليم اللغة العربية غير العرب ، فى الفصول التى نظمتها « الألسن » غير أنه لم يكن الوحيد بين أيديهم .

وكان فى تقدير الألسن أن تستعين بأساتذة ممتازين يقدرون المسئولية وتطمئن الى خبرتهم ، والى كفاءتهم العلمية .

وواجهت الألسن فى تجربتها كثيرا من المشاكل ، بعضها مالى ، وبعضها ذو صلة بمكان الدراسة ، وأدواتها ، والدارس الوافد ، وهذا الدارس نفسه له مشاكله الكثيرة .

تجربة الألسن :

تلقت الألسن باهتمام كبير ما أسند اليها من أمر تعليم اللغة العربية غير العرب ، وكان من مبررات هذا الاهتمام :

١ — أنها معهد للغات ، ومن مهام هذا المعهد ، فوق تعليم أبناء مصر والعروبة اللغات العربية والأجنبية وتمكينهم منها حديثا ، وتحريرا ، وفهما ، وبحثا — أن تنشر اللغة العربية خارج الميادين العربية ، دعما للصلات الثقافية والحضارية ، ووصلا لشعوب العالم بما لم تستطع الوسائل الأخرى أن تؤديه .

ومنذ زمن متقدم حملت مصر رسـالة نشر العلم ، ونشر اللغة ، ووفد اليهـا مئات ، بل آلاف سنويا لهذه الغاية ، فى الأزهر الشريف ، وفى الجامعات ، وفى الألسن .

٢ ــ ولتقوم الألسن بتقويم ما وجـه اليهـا من مشروعات كتب تعليم اللغة العربية غير العرب .

٣ ــ ولتستعين الألسن بما لديهـا من أجهزة ومعـامل لغوية تسرع ، لو أمكن استخدامها ، فى الوصول بالدارس الى الغاية المرجوة .

وكان فى تقدير الألسـن أن تمكن غير الناطقين بالعربيـة من « القراءة والكتابة بالعربيـة ، والنطق السـليم ، والمحادثة ، بحيث يصبح المتعلمون قادرين على قراءة الكتب والصحف والاستماع الى الاذاعة العربية ، وبحيث يمكنهم بعد ذلك أن يتابعوا دراستهم بالمعاهد والكليات العربية »[١] .

والعبارة السابقة تحيط بكثير من أهداف الدارسين الذين كانوا يفدون الى مصر لدراسـة اللغة العربيـة ، فبعض الدارسين وفدوا للحاق بالجامعات والمعاهد العالية ، ويتعذر عليهم متابعة المحاضرات باللغة العربية .

وبعض الدارسين يلتحقون بهيئات أجنبية ، وتقتضى طبيعة أعمالهم التحدث أو التحرير بالعربية أو الاستماع الى الاذاعات العربية .

وبعض الدارسـين وفدوا ، كأساتذة زائرين ، أو أطباء أو مهندسين ، أو رجال أعمال ، وتؤدى اللغة العربية لهم دورا هاما لكمال الأداء .

ومع اختلاف هذه الأهداف وتنوعها ، وأثرها فى تجسيم اهتمام الدارس ، ومواظبته على الدرس ، ومثابرته فى أداء واجباته الدراسية ــ يتفق الدارسون فى اقبالهم على تعلم العربيـة ، وفى ضرورة اختلافهم الى قاعات للدراسـة المنظمة .

(١) مذكرة الألسن الى السيد وكيل وزارة التعليم العالى : ١٩٦١/١٢/٢٦ .

خطة الدراسة :

وضعت الألسن فى حسبانها اذ ذاك أنها تتبع وزارة التعليم العالى ، وأنها مقيدة بلوائح ادارية ليس لها دخل فى وضعها ، ولا مناص من اتباعها ، وأنها ليست حرة فى تقدير الموازنة المالية الكافية لمثل هـذا العمل الهام ، وأنهـا لو أحسنت الظن فاقترحت نظـاما ماليا واداريا وعلميا لهذه التجربة ـ فان أقلام الاداريين فى وزارة التعليم ستجرى فوقها حذفا واثباتا .

ووضعت الألسن فى حسبانها كذلك أنها معهد عال مرموق ، تتطلع اليه أنظار الهيئات التى سترد منها رغباتها فى تعليم أبنائها ، وأن هـذه الهيئات لا تستطيع أن تحسم وقت وفود هؤلاء الأبناء لهذه الغاية ، وحسبت الألسن كذلك أنها ستوفق فيما تقترحه ، وفيما ترفضه .

ومـع هـذا كله رأت الألسن أن توفق ، قـدر الامكان ، بين مختلف الاتجاهات .

واقترحت وزارة التعليم مكانا للدراسة قريبا من أماكن تجمع الدارسـين من الطلاب الوافدين ، ولم يكن جميع الدارسين من الطلاب وحدهم ، وكان هذا أحد العوامل التى تأثرت بها الدراسـة ، فقرب مكان الدراسة من أماكن تجمع الدارسين (الطلاب) مفيد من جهة ، ولكنه ، من جهة أخرى ، حـال دون استخدام المعامل الصوتية بالألسن ، فى التعليم .

واقترحت الألسن أن ينتظم الدارسون فى مجموعات لا يزيد عدد طلاب كل مجموعة منها على عشرة ، وسيبين فيما بعد ، نصـيب هـذا الاقتراح من التنفيذ .

واقترحت الألسن موازنة مالية تقريبية للمجموعة الواحدة ، تشمل مكافآت السـادة أعضاء هيئة التدريس ، والمشرفين الفنيين ، والاداريين ، والعمـال ، والكتب ، والطباشير ، ولا تشمل بالضرورة استخدام الأجهزة والمعدات السمعية التى تتطلبها الدراسة .

وكانت هذه الموازنة كذلك موضـع اعتراض الجهات المالية بالوزارة ،

كما كان اعتراضها على اختيار الســادة أعضاء هيئة التدريس • ولم توافق الألسن على بعض الاعتراضــات والتمست الحيل لاتمــام التجربة فى ضــوء هذه الظروف •.

وبدأت التجربة فى ١٥/١٠/١٩٦٠ •

وافترضت الألسن أن يدرس الدارس عشرين ساعة فى الأسبوع ، ولكنها نفذت الخطة فى حدود خمس عشرة فقط •

وافترضت كذلك فروعا علمية لهذه الدراســة ، وافترضت لها مستويات ثلاثة ، يمكن التعرف عليها فى اجمال ، بالنظر فى الجدول التالى :

خطة الدراسة : ١٥ ساعة أسبوعيا

مقـررات الدراسـة

المقـررات / المستـوى		التعبير	التحرير	اللغويات	الأدب والنصوص	الاملاء	القراءة	الثقافة العامة
(ا) المرحلة المتقدمـة (ب) المرحلة المتوسطة	ساعات	ساعتان	ساعتان	ساعتان	ثلاث ساعات	ساعتان	ثلاث ساعات	ساعة
	الخطة				النصوص			
(جـ) المرحلة المبتدئة		خمس ساعات		ساعتان	ساعتان	ساعتان	ثلاث ساعات	ساعة

وينبغى هنا ان نضع الملحوظات الهامة الآتية :

١ — قدر لتنفيذ الخطة سنتان الى ثلاث سنوات يستطيع الدارس بعدها أن يتابع ، يتفوق ، الدراسة الجامعية : استماعا للمحاضرات ، وتدوينا سريعا للمذكرات ، واطلاعا على المراجع العربيـة واعدادا للبحوث • وقـد روعى أن تجعل هذه الخطة الدارس فى مستوى من اجتاز المرحلة الثانوية فى التعليم المصرى ، اذا توافرت ظروف هامة ضرورية ، تتصل بالدارس نفسه : استعداد ذهنى ونفسى ، وقدرات خاصة ، ومواظبة على الدروس ، وأداء للواجبات الدراسـية ، وتفرغ يسمح للدارس بالاستماع الى المسجلات ، أو الاذاعة ، وقراءة الصـحف اليومية ، والقصص والكتب التى كانت الألسن توزعهـا على الدارسين •

٢ — وروعى فى التنفيذ عدم ارهاق الدارس بعدد من الساعات يقضـيه فى الدرس ، يرهقه ، وقـد يوئسه • ومن ثم وزعت ســاعات الخطة على خمسة أيام فى الأسبوع ، وبمعدل ثلاث ساعات يوميا •

٣ — وروعى كذلك فى توزيع المقررات أنه توزيع إفتراضى فى المرحـلة المبتدئة (ج) ، ففى الأسـابيع الأولى ، وربما لاتزيد على أربعـة ، يتعاون جميع الزملاء فى تدريس جميع المقررات ، اذ يتعذر الفصـل بينها ، وتسـير الدراسة فى هـذه الأسابيع متكاملة ، ومن ثم اتصـل فيها مقروا التحرير والتعبير • والزميل الذى التزم بتدريس اللغويات لا يبدأ من فراغ ، ولكنه يبدأ من حيث يبدأ زملاؤه ، ويدرس جميع الفروع كذلك : الاملاء ، والكتابة ، والتعبير ، والقراءة ، وهكذاجميع الزملاء • وقد ظهرت نتائج هـذا التعاون بعد الشهـر الأول من الدراسـة ، اذ قرأ الدارسـون وكتبوا ، وفهموا ، وعبروا ، واستخدموا كتب القراءة والمحفوظـات للصف الثانى الابتدائى ، ثم تابع التقدم •

٤ — وروعى كذلك أمران هامان كانا يعوقان الدراسة وانتظامها ، وهما :

(أ) توالى وفود الدارسين على مدى العام الدراسى ، ففى شهر مايو ، وهو الشهر قبل الأخير ، أو لعله الشهر الأخير أحيانا ، كانت وفود الدارسين مستمرة للحاق بالدراسة •

(ب) اضطرار الدارسين للتخلف عن الدراسة لظروف قاهرة ، بعضهم لعملهم الجامعى الذى كانوا ملتحقين به ، وبعضهم لظروف تتصل بهم ؛ كمبعوثين من بلاد تستفيد من وجودهم فى مصر ، وأحيانا الظروف اجتماعية أو صحية ، أو غيرها .

٥ — ويلاحظ فى تصور المقررات السابقة : التعميم ؛ فلم يكن من المستطاع تحديدها بأوصاف أدق ؛ فالدارس الملتحق بهذه الدراسات فى عام ما كثيرا ما يحل غيره محله فى عام قابل ، وحينئذ قد نبدأ من جديد ، وقد نتابع ، وقد ندخل تعديلا لما ينبغى أن يدرس . وهذه نفسها صعوبة بالغة ، أوحت الى ادارة الدراسات بحرية التصرف ، بالوجه الذى أطلقت عليه اسم : « الفصول المتحركة » .

٥ — ويلاحظ كذلك اختلاف ساعات كل مقرر تبعا للمرحلة الدراسية ، وكذلك اختلاف لون المقرر كتدريس الأدب والنصوص فى المرحلتين المتقدمة والمتوسطة ، والنصوص فى المرحلة المبتدئة .

٦ — ويلاحظ كذلك التزام مقرر « الاملاء » فى جميع المراحل حتى نطمئن الى تمكن الدارسين من طبيعة اللغة العربية من حيث أصواتها ، وهجاؤها ، وأسلوبها .

الكتاب :

يعد الكتاب من أهم أدوات العملية التعليمية ، ومن ثم عنيت به المؤتمرات التى عقدت لتعليم اللغة العربية غير الناطقين بالعربية ، وعنيت به المؤتمرات المعنية بمصر ، وعنيت به وزارة التعليم (التربية والتعليم) وشكلت لجانا لدراسة مشاكله واشتركت الألسن فى هذه اللجان ، وان لم تصل دراستها الى خطوات ايجابية .

وتبدو أول مشكلة فى اعداد كتاب الدارس فى التماس أيسر وسيلة لطبع صورة الحرف العربى فى مواقعه العديدة فى ذهن الدارس . وقد افتن السابقون فى رسم الصور الكثيرة للحرف العربى منفردا ، وبادئا للكلمة ، ومتوسطا بها ،

ومختتما لها ، وتدخل فن الخط ، والجمال فى هذه الرسوم ؛ وأصبحت من مستلزمات الكتابة العربية ، خطا باليد ، وطبعا بآلة الطباعة أو بالآلة الكاتبة ، حتى أصبح الوقوف على صور الحرف العربى ضربا من المهارة وأصبح فى الوقت ذاته مجال دعاية ومثار تثبيط للمتعلم أن يلج باب العربية ، والمنظمات الدولية أن تدخل العربية فى جملة اللغات التى تستخدم بها . وفى السبعينيات توصل الجهاز العربى لمحو الأمية وتعليم الكبار المنبثق عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بمصر على يد لجنة من العلماء الخبراء الى تبسيط صور الحرف العربى ، والوصول بها الى صورة واحدة قدر الامكان ، وأمكن بذلك حصر صور جميع الحروف فى اثنتين وثلاثين صورة ، وأجرت ، وتجرى الآن ، تجارب عملية ميدانية للتحقق من نتائج هذه المحاولة ، وعقد أخيرا بالجامعة العربية بالقاهرة فى الفترة من ٣ — ٨ ديسمبر سنة ١٩٧٧ مؤتمر للخبراء تدارس نتائج التجربة ، كما تدارس مشروعات أربعة للمغرب ، والجزائر ، ولبنان ومشروعا آخر لمصر يصل بصور الحروف الى ثمانين صورة .

ولم تحاول الألسن ، وقت تجربتها وهى موضوع هذا البحث ، التخفف من عدد صور الحرف العربى ، وانما أقدمت على التجربة وبين يديها صور حروف صندوق الطباعة التى تصل الى نحو أربعمائة صورة ، بما فى ذلك رموز الشكل وعلامات الترقيم ، والاعداد .

وتأتى مشكلة أخرى فى اعداد الكتاب الأساسى ، هى الثروة اللفظية التى ستدخل حصيلة الدارس المبتدئ . وقد عالجت هذه المشكلة هيئات كثيرة منذ الأربعينيات ، خارج مصر وجعل منها بعض الدارسين المصريين مجالا لبحوث نالوا بها درجات علمية أعلى ، وجعلت لجنة اعداد « الكتاب الأساسى » التى أشرت اليها قبل ، هذه المشكلة من أهم مقاصدها ، وحاول الزميل الدكتور حلمى نصر ، المدرس بالألسن اذ ذاك ، وضع مشروع كتاب حوى نحو ألف وخمسمائة كلمة من الكلمات الحياتية ، كان بين الكتب التى استعان بها الزملاء فى تجربة الألسن ، وان كانت التجربة لم تعده مصدرا أساسيا لها ، بل اعتمدت أكثر ما اعتمدت على كتب الوزارة التى استخدمتها بمدارس مصر .

وكان طبيعيا أن يستخدم القائمون بتجربة الألسن الطريقة الكلية فى التعليم وأن ينتقلوا من الجملة المبسطة ، الى أجزائها ، ومن هذه الى حروفها ؛ وأن يستخدموا « السمع » و « التكرار » ، والكتابة الصوتية ، والترجمة بلغة الدارس فى التعليم ، مما ألقى أعباء جسيمة على القائم بالتجربة ، وسهل فى الوقت نفسه سبيله الى النجاح فيها . واستخدمت السبورة ، والطباشير الملون ، والكراسات ، والطبع بآلة الرونيو والبطاقات بجانب الكتاب المطبوع الذى أشرت اليه من قبل .

وبعض الزملاء كان يجرب البدء بصورة واحدة للحرف العربى ، ثم يدخله فى كلمة ويكرره فى كلمات ، يكون منها جملا ، الى أن يأتى على جميع صور الحروف ، مزودا الدارس فى كل درس بحصيلة من الصور ، والكلمات ، والتعبيرات الجديدة .

ولكن الطريقة الأولى كانت أسرع وأكثر ايجابية .

والتقى جميع الزملاء مع المبتدئين : فى الاستعانة بكتب الوزارة ، متوصلين بعد أربعة أسابيع — تقريبا — الى الانتهاء من كتاب « نحن نقرأ » بجزئيه الأول والثانى مع الدارسين الذين وفوا بشروط التعلم ، التى أشرت اليها فى موضع سابق من هذا البحث .

وفى المرحلة المتوسطة كانت تدرس كتب المرحلة الاعدادية ، كما كانت تدرس فى المرحلة المتقدمة كتب المرحلة الثانوية .

ولست أزعم أن جميع طلبة المرحلتين المتوسطة والمتقدمة ممن سبق لهم اجتياز المرحلة المبتدئة بالألسن للظروف التى تحدثت عنها من قبل .

ووضعت الألسن بين أيدى السادة القائمين بالتجربة الكتب التى كانت تستخدمها الوزارة فى مناطقها التعليمية المختلفة ، ليختاروا منها ما يرونه ملائما ، وكلها ، كما نصت ، متساوية فى المستوى والنظرة التربوية .

ولعل من المفيد أن أذكر هنا أمثلة من الكتب التى استخدمها السادة الذين نفذوا التجربة اذ ذاك خاصة أنى سأحتاج الى الاستشهاد على نجاح التجربة ، بأمثلة من أسئلة الامتحانات التى عقدت للدارسين .

للمرحلة المبتدئة :

١ — نحن نقرأ . لصفوف المرحلة الابتدائية بمصر .
٢ — القراءة والمحفوظات . « « « «
٣ — مبادىء النحو . « « « «
٤ — قصة : عمرون شاه .
٥ — قصة : رحلة مع العم عثمان .

للمرحلة المتوسطة :

١ — القراءة والنصوص . لصفوف المرحلة الاعدادية بمصر .
٢ — القراءة الاعدادية . « « « «
٣ — النحو الاعدادى . « « « «
٤ — النحو الاعدادى الجديد . « « « «
٥ — القصص :
عمالقة البرلس .
شجرة الدر . — زهرة من الجزائر .
بطولة سفينة . — اليوم الموعود .
سالم فى الميدان . — سيرة شجاع .
المنصورة .

للمرحلة المتقدمة :

١ — المطالعة الوافية . لصفوف المرحلة الثانوية بمصر .
٢ — القراءة الموحدة . « « « «
٣ — الأدب والنصوص . « « « «
٤ — الأدب والنقد لمعاهد المعلمين والمعلمات بمصر ، وغيرها .

وهكذا بقيت مشكلة « الكتاب الأساسى » تحتاج الى حل .

المدرس :

يعد « المدرس » من أهم عناصر تجربة الألسن ، اذ اختارت الألسن أساتذة ممتازين من أساتذة الألسن والجامعات والخبراء من وزارة التربية والتعليم ، جمعوا الى الثقافة العالية ، والصلة الكبيرة باللغات الأجنبية ، والخبرة الطويلة بالتعليم ، وتعليم الأجانب بوجه خاص — جمعوا الى ذلك سعة الصدر ، وجميل الصبر .

وحين اختارت الألسن هذه النخبة من العلماء توجه اليها نقد الوزارة ، اذ رأت الاكتفاء بمعلمى المدارس الابتدائية . وقصدت من ذلك أمرين : أحدهما أن أكثر الوافدين سيدرسون اللغة العربية من البدء ، ومعلم المدارس الابتدائية يغنى فى هذا المجال ، والثانى اقتصادى يخفف من نفقات التعليم .

وليس الأمر كذلك من وجهة نظر الألسن ، فالوافدون يتوجه كثير منهم للدراسة بالجامعات ، وهؤلاء ذوو عمر عقلى متقدم ، سيواجهون المدرس بكثير من المشاكل التعليمية لا يستطيع مجابهتها معلم المدارس الابتدائية ، وبعض الدارسين اجتازوا مرحلة التعليم العالى ، وفيهم المهندس والطبيب والمدرس ، والموظف فى احدى الهيئات الأجنبية بمصر . وتعليم جميع هؤلاء يحتاج المتمرس الخبير المتقن للغات ، القادر على التصرف بسرعة ، دون التقيد بحدود خطة ، أو منهج ، أو كتاب — مهما بلغ ذلك من الدقة ، والاحاطة .

وليس بكثير أن يكافأ الأستاذ الذى يضطلع بهذا المكافأة المقبولة ، بل ان المكافأة التى اقترحتها الألسن اذ ذاك كانت دون المستوى المرجو .

ان الحاجة ماسة الى اعداد المدرس الكفء لهذه الرسالة ، وليس ذلك بالأمر السهل ومن ثم لامندوحة من الاستعانة بمثل هؤلاء الأساتذة الذين استعانت بهم الألسن .

الوحدات الدراسية :

ويتصل بمشكلة الدارس كذلك ، الفصل الدراسى الذى سيلحق به . والى

جانب المستوى الدراسى الذى ينبغى أن يسود « الفصل » ينبغى أن يلاحظ « عدد الدارسين » فى كل فصل . ويكفى اختلاف الدارسين فى مقاييس كثيرة بالفصل الواحد ، ومن بينها تعدد لغاتهم ، وجنسياتهم ، وثقافتهم ، وأهداف لحاقهم بهذه الدراسات ، مما يتعذر معه تخصيص فصل لكل ذوى لغة واحدة ، أو لكل ذوى جنسية واحدة ، أو المتقاربين فى الثقافة أو الأهداف . ولذا ينبغى أن يخفف من حدة هـذه الاختلافات بتحديد عدد الدارسين فى كل فصـل . وكان أمل الألسن ألا يزيد عـدد الدارسين فى كل فصـل على عشرة فقط خاصة مع استمرار وفود الدارسين على مدى شهور الدراسة ، وأنى ذلك ؟

لقد طلبت الألسن فى احدى الدورات فتح فصـل جديد ثالث للمبتدئين لزيادة عدد المبتدئين ، بفصلين سابقين ، وكان الرد عجيبا ، لم يرع الصعوبات الكثيرة التى تكتنف هـذه الدراسـة مما أشرت اليه من قبل ، كان الرد : « .. لا داعى لانشاء فصول أخرى الآن ، ويكفى تلافى ما ذكرتم بالآتى :

١ ـــ نقل المتقدمين من الفصل المذكور الى فصل آخر يقل عددا ويناسبهم .

(ب) وجعل فصول السنة الثانية اثنين بدلا من ثلاثة .

لذا الرجا صرف النظر عن اضافة فصول جديدة .. » . ولا يحتاج هذا الى تعقيب ، اذ أن الألسن أصرت على تنفيذ ما اقترحت .

الفصول المتحركة :

تحدثت عن كثير من مشاكل الدارس اللغة العربية ، وأضيف اليها ما سجلته التجربة من تخلف كثير من الدارسين أو عدم انتظامهم اليومى فى الدراسـة لظروف تحدثت عنها ، ومنها اتصالهم بجامعاتهم التى لحقوا بها ، أو ظروفهم الاجتماعية ، أو ضرورة أدائهم بعض الواجبات لسفارات بلادهم التى يتبعونها ، أو لظروف صحية ، وغيرها . وهذا يؤدى بالضرورة الى تخلف الدارسين علميا عن زملائهـم الذين بدءوا معهم الدرس .

وأشرت كذلك الى استمرار وفـود الدارسين طـوال العـام الدراسى والى الأيام الأخيرة منه .

وأشرت الى اختلاف المستوى العلمي ، وسبق أو عدم سبق تعلم الدارسين اللغة العربية ومستوى هذا التعلم .

وأشرت الى مدى حرص الدارس أو عدم حرصه على أداء الواجبات المدرسية والى متابعتها بجهد خاص يبذله في بيته .

لهذا كله ولغيره كان ضروريا أن تواجه التجربة المشكلة في حدود المتاح لها .

وكان الحل : « الفصول المتحركة » .

ويقصد بهذا الاصطلاح : المرونة الكاملة في وضع الدارس في المستوى الأقرب لجهده وتحصيله وتغيير وضعه تقدما الى مستوى أعلى ، أو رجوعا به الى مستوى أدنى دون قهره أو تكليفه ما لا يطيق ، ودون أن يكلف المدرس كذلك ما لايستطيع . فالتخلف اليسير يستطاع تداركه بتعاون مشترك بين الأستاذ والطالب . وكثيرا ما مرت التجربة بظروف شاقة أبى الطالب فيها أن يعود الى مستوى أدنى ، وربما دعاه ذلك الى الانقطاع عن الدراسة تماما ، وأحيانا كان يصر على أن يبقى حيث كان ، ولم يكن مفر أن يرعى الأستاذ نفسية الطالب ، وأن يلقى هو العناء .

بعض المشاكل ممثلة في احصائيات :(١)

١ — تطور عدد الدارسين في احدى الدورات

شهور الدورة	اكتوبر	نوفمبر	ديسمبر	يناير	فبراير	مارس	ابريل
عدد الدارسين	١٣٤	٨١	١٠٤	١٠٨	١١٥	١٢٤	١٣٤

(١) ارجو ان يسمح الى بالاحتفاظ في هذه الاحصائيات بأسماء الدارسين ، وتحديد جنسياتهم — دون المساس بما يقتضيه هذا البحث .

ومعنى هذا أن أشخاص الدارسين لم يستقروا طوال فترة الدراسة فى الدورة الواحدة ، وتبين مدى ما يبذله الأساتذة من جهد ، وما تلقاه ادارة الدراسة وتبذله .

٢ — تطور عدد الدارسين فى فصل واحد فى احدى الدورات

شهور الدورة	اكتوبر	نوفمبر	ديسمبر	ينـاير	فبراير	مارس	ابريل	مـايو
عدد الدارسين	٢٣	١١	١٨	١٨	٢٢	٢٣	٢٥	٢٧

٣ — نموذج لأقصى طاقة للفصول فى احدى الدورات

الفصـل	١/١	١/ب	١/جـ	٢/١	٢/ب	٢/جـ	٣
عدد الدارسين	٣٠	٥٣	٤٣	٢٣	٣٦	٢٥	٢٤

٤ — نموذج تطور مرات الحضور لبعض الطلبة فى احدى الدورات

الشهـور	نوفمبر	ديسمبر	ينـاير	فبراير	مـارس	ابريـل	مـايو
عدد الدروس فى الشهر	٢١	٢١	٢٢	١٠	٢٢	١٨	١٩
رمز الطالب							
١	١٩	١٩	١٦	٨	١٩	١٦	١٥
٢	١٨	١٠	٧	١	٢	٥	١
٣	١٨	١١	٢٠	٩	٢٠	١٦	١٩
٤	٢	—	—	١	—	—	—

٥ — نموذج لعدد الجنسيات بأحد الفصول فى احدى الدورات

القارة	من افريقية	من آسيا	من اوربا	من أمريكا الشمالية	من امريكا الجنوبية
عدد الدارسين	١٧٠	٨	١٢	١	٣

٦ ـ نموذج لعدد الجنسيات فى فصول الدراسة فى احدى الدورات

الفصـول	١/١	١/ب	٢/١	٢/ب	٢/جـ	٣
عدد الجنسيات	١٤	٢٦	٢١	٢٤	١٠	٢٠

هذه بعض النماذج التى تصور مدى عمق التجربة التى مارستها الألسن بنجاح كبير ، وعمق المشاكل التى عالجتها كذلك بنفس النسبة من النجاح .

ويمكن أن نضيف مصداقا لذلك كلمة موجزة عن نتائج التجربة ، ولعل المقياس المتعـارف عليه حتى الآن ، وهو مقياس « الامتحانات » ، يفيد فى هذا المجال .

الامتحانات :

لاتزال الامتحانات هى المقياس موضـع الاعتبار لتقدير أعمال المدرس ، والطالب . وقـد كان من الممكن ، مع نخبة ممتازة للتدريس كالنخبة التى كانت الألسن تختارها لهذه الدراسات ، كان من الممكن أن يكتفى بالتقارير التى كانوا يقدمونها عن سير الدراسة ، والنهج الذى اتبعوه ، ومدى ما أصابوا من نجاح فى تطبيقه . غير أن الاتفاق كان تاما مؤكدا على ضرورة اللجوء الى المقاييس المتعارف عليها : مقاييس الامتحانات .

وقـد أشرت من قبل الى الفروع اللغوية التى اتفق عليها لتكون محور الدراسة فى جميع المستويات ، وأشير هنا الى الفروع التى اتفق أن تجرى فيها المقاييس .

المرحلة	المقرر	التحرير	الاملاء	اللغويات	الادب والنصوص	الشفوى التعبير والقراءة	المجموع الكلى
(ا) المتقدمة	النهاية العظمى	٢٠	٢٠	٢٠	٢٠	٢٠	١٠٠
(ب) المتوسطة		٢٠	٢٠	٢٠	٢٠	٢٠	١٠٠
(جـ) المبتدئة	المقرر	التحرير	الاملاء	اللغويات	النصوص	الشفوى التعبير والقراءة	
	النهاية العظمى	٢٠	٢٠	٢٠	١٠	٣٠	١٠٠

التقديرات

ممتاز	جيد	متوسط	ضعيف
٧٥٪ فاكثر	٦٠٪ الى اقل من ٧٥٪	٥٠٪ الى أقل من ٦٠٪	اقل من ٥٠٪

ملحوظات :

١ ــ كانت الألسن تحدد مواعيد الامتحانات ، بما يتفق وظروف الدارسين ، وتترك للسادة الأساتذة المشتركين فى التدريس فى كل فصل التنظيم الداخلى الذى يرونه •

٢ ــ كانت أسئلة الامتحان تكتب بالآلة الكاتبة ، وتطبع بآلة الرونيو وما ماثلها •

٣ ــ كان أساتذة كل فصل يشتركون فى تقدير اجابات الدارسين ، ويتداولون فى دراسة حالة كل طالب لتقدير جميع ظروفه ووضع التقرير المناسب له •

٤ ــ كانت الألسن تسلم الدارسين ، قبل بدء العطلة ، شهادات تقدير اكتسبت أهمية خاصة عند الدارسين ، وعند الجهات التى أوفدتهم ، بل كان لهذه الشهادات وضع خاص عند نظر بلادهم فى أمر ترشيحهم لوظائف فى دولتهم •

٥ ــ كانت هذه الشهادات تسلم لهم فى حفل خاص آخر العام ، يقوم الدارسون بتنظيمه ، وتقديم فقرات لغوية وترفيهية فيه •

[أنظر المرفقات]

نماذج من اسئلة الامتحانات :

من المفيد هنا أن أرفق بهـذا البحث نماذج من أسئلة امتحانات احـدى الدورات ، وهى تبين بجلاء مدى نجاح التجربة التى مارستها الألسن ، ومدى رضا الألسن عما كانت تلقى من عناء كبير يحقق فى النهاية مثل هذا النجاح ، ويبرر اقبال الدارسين على التنافس فى اللحاق بالدراسات . (أنظر المرفقات) .

نماذج من نتائج الامتحانات :

يطول البحث كثيرا اذا قدمت هنا نماذج من اجابات الدارسين ، وأستعيض عن هذا ببيان نتيجة أحد فصول الدراسة ، وأفضل أن تكون نتيجة أحـد الفصول المبتدئة ، ولم تكن التقديرات التى يبينها هذا البيان غير تقدير دقيق لايرمى الى مغالاة ، أو محاباة لأصـدقاء وافدين قصدا لارضاء طموحهم ، بل كان شهادة صـادرة من علماء الى دول أوفدت أبناءها للتعلم فى مصر ، فى الألسن .

نتيجة امتحان السنة الأولى (أ)

فى العام الجامعى ٦٣ – ١٩٦٤

مسلسل	اسم الطالب	الجنسية	اللغويات ٢٠	التحرير ٢٠	الاملاء ٢٠	النصوص ١٠	الشفوى ٣٠		المجموع الكلى ١٠٠	التقدير
							قراءة	تعبير		
١	أرجو	الولايات المتحدة	١٨	١٢	١٦	٧	١١	١٠	٧٤	جيد
٢		أندونيسيا	١٦	١١	١٨	٦	١١	١١	٧٣	جيد
٣	أن	نيجيريا	١٦	١٧	١٥	٧	١٥	١٥	٨٥	ممتاز
٤	يسمح	سنغافورة	١٦ر٥	١٢	١٨	٨	١٥	١٣	٨٢ر٥	ممتاز
٥		أفغانستان	١٥	١١	١٣	٨	١٢	١٢	٧١	جيد
٦	لى	غانا	١٥	١١	١٠	٦	١١	١٣	٦٦	جيد
٧	بحجب	تنجانيقا	١٦	١٠	١٢	٧	١٣	١٢	٧٠	جيد
٨		أفغانستان	١٤	١٠	١٣	٦	١٢	١١	٦٦	جيد
٩	الأسماء	اليابان	١٦	١٥	١٥	٦	١٢	١٢	٧٦	ممتاز

توقيعات

....

ملحوظـات :

١ ـ البيان السابق مثل الطلبة الذين تقدموا للامتحان وسمحت ظروفهم بحضور جميع مقرراته . ولا يمثل عدد الدارسين فى الفصل ، ولا يصور انتظامهم فى الحضور ، أو وقت بدء حضورهم .

٢ ـ البيان السابق يمثل صورة سريعة لعدد الجنسيات التى كان ينتظمها فصل دراسى واحد ، مع ملاحظة الفقرة السابقة .

٣ ـ الفصل الذى يمثله هـذا البيان مبتدىء ، وأنجز مقررات المرحلة الابتدائية .

وحتى أدعم هذا البحث ، اضافة الى ما دعمته به وأشرت اليه ، أضيف تقريرين لاثنين من الزملاء تولى أحدهما مع آخرين ، التدريس لطلبة السنة الأولى (أ) فى العام الجامعى ٦٣ / ٦٤ ، متحدثا فى تقريره عن مستوى الطلبة قبل ، وفى أثناء التدريس ، وعن نهجه الذى سار به ، وعن الفروع اللغوية المتصـلة عند المبتدئين ، وعن أمور أخـرى كثيرة تدعم النقاط التى تحدثت عنها فى ثنايا البحث .

والزميل الثانى عاون فى التدريس لأحد فصول المستوى المتوسط ، يتحدث فى تقريره عن النقاط التى تحـدث عنها الزميل الأول . وأفضـل ألا أقطف فقرة أو أخرى من هذين التقريرين ولكنى أقدمهما هنا ، مصورين ، ليكونا بين أيدى الباحثين .

بسم الله الرحمن الرحيم

تقرير عن مدى تقدم الطلبة الدارسين للغة العربية

فى الفصل الأول من السنة الأولى عن المدة : ١٩٦٣/١٠/١٢ — ١٩٦٤/٢/٥

بقلم الأستاذ الدكتور كمال على بشر

١ — بدأ الطلبة هذا الفصل الدراسى وهم لا يعلمون شيئا من اللغة العربية الا بضع كلمات عامة .

٢ — بدأت الدراسة معهم بتزويدهم ببعض الجمل القصيرة التى تتكون من كلمتين : فعل واسم ، أو اسم وفعل مراعيا اختيار هذه الجمل من واقع الحياة اليومية ، وملاحظا التدرج فى التعريف بالحروف الهجائية .

٣ — وأدى هذا التدريج فى المرحلة الأولى من الدراسة الى التعرف على الجملتين الاسمية والفعلية كخطوة أولى للدراسة ، ثم ازداد حجم الجمل التى كانت تناقش بالتدريج وذلك :

(أ) باستعمال المفعول به .

(ب) باستعمال حروف الجر .

٤ — وهنا لجأنا الى الكتاب الثانى من سلسلة « نحن نقرأ » نستعين به فى التعود على النطق والقراءة والربط بين النطق والسمع والمشاهدة — وصحب هذا بدء استخدام الاملاء ليتم الربط بين الوسائل الحية فى تعلم اللغة بخطوات سريعة مدروسة .

٥ — واستطعنا بعد ذلك أن نتطرق الى استخدام بعض الأساليب العربية المختلفة مثل :

(أ) أسلوب الاستفهام .

(ب) أسلوب النفى .

(جـ) استخدام الضمائر .

(د) اسناد الأفعال الى الضمائر .

حقا كان التعرض لقواعد اللغة من اختصاص الزميل الأستاذ عبد الحميد الدسوقى ولكن الفصل الكامل بين الفروع فى هـذه المرحلة المبكرة كان غير ممكن . ولذلك كان من الضرورى التعرض لهذه القواعـد فى شكل معالجة أساليب استعمالها .

٦ ــ والآن وقد انتهى الفصل الدراسى الأول يمكن أن نقرر أننا ندرس الآن فى كتاب القراءة والمحفوظات للصف الثالث الابتدائى ، وأملى أن نبدأ فى الكتاب الرابع بعد اجازة نصف السنة وبنحو أسبوعين .

٧ ــ كما يمكن أن نذكر أن موضـوعات الاملاء كانت تتناول أحداث الساعة ، مثل زيارة بعض الرؤساء الأفريقيين للقاهرة ، مؤتمر القمة ، عيد النصر ، شهر رمضان ، معونة الشتاء وغيرها . وكانت هذه الموضوعات تزود الطالب بأساليب وكلمات على مستوى يختلف عن مستوى كتاب القراءة .

٨ ــ ولاشك أن هذا كله زاد من الحصيلة اللغوية للطلبة مما سيمكنهم ــ ان شاء الله ــ من قراءة جزء من قصـة « عم عثمان » وهى قصة قصـيرة مقررة على الصف الخامس بالمدارس الابتدائية وذلك فى أثناء عطلة العام .

والله ولى التوفيق .

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
فصول تدريس اللغة العربية
بالمدرسة السعيدية

تقرير عن حالة الدراسة بالسنة الثانية فصل (أ)

بقلم الأستاذ الدكتور كمال على بشر

الدروس التى أقوم بتدريسها هى : (١) اللغويات (٢) الاملاء (٣) الثقافة العامة .

اولا : الدراسة : بدأت العمل بالتعرف على مستوى الطلبة حتى أستطيع تحديد منهج معين يسيرون عليه ، وكانت النتيجة كما يلى .

١ ــ ضعف واضح فى الكتابة وقواعد الاملاء .

٢ ــ مستوى مقبول فى اللغويات ، ولكن مع صعوبة تذوق بعض القواعد العربية التى ترجع الى فلسفة اللغة العربية وخصائصها وفق نصها .

٣ ــ ثقافة عامة طيبة ، ولكن ينقصهم التعرف على الأجواء والبيئات والعادات والتقاليد الجديدة التى يعايشونها فى وطننا .

الاملاء :

وبالتعرف على مستواهم فى هذا الفن وعلى نواحى النقص فيه سرت معهم بالتدريج فى معالجة هذا النقص . وذلك بالتركيز على الصعوبات التى برزت أكثر من غيرها ، وذلك مثل حروف العلة فى أواخر الكلمات ، الهمزات ومواقعها المختلفة ، أصوات التفخيم (الصاد والضاد والطاء والظاء) وأصوات الحلق والتفريق بينها (الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء) ، وغير ذلك من الصعوبات التى كانت تتكشف لى من وقت الى آخر . وكان سير العمل فى هذه الصعوبات الجديدة كسابقه ، وهو معالجتها أولا بأول .

وبهذه الطريقة أمكن الوصول بهؤلاء الطلاب الى مستوى لايقل — ان لم يزد — عن مستوى طلبة السنة الثانية الثانوية ، وذلك بالطبع النظر عن الصعوبات الخاصة التى ترجع الى الحقيقة الواضحة ، وهى أنهم يتعلمون لغة أجنبية يصعب عليهم أحيانا التمييز بين بعض أصواتها .

أما مستواهم فى جودة الكتابة والخط فقد وصل الى مستوى الفرق الأولى فى الجامعة ، بل ان بعضهم يفوقون طلاب الآداب فى هذا الشأن .

اللغويات :

اكتشفت منذ البداية أن لهم معرفة لا بأس بها بقواعد اللغة ، ولكنها كانت معرفة من ذلك النوع الذى لا يتعدى حشو الأذهان بالقواعد الجامدة المنعزلة عن اللغة نفسها ، والذى ينقصه التذوق وحسن استغلاله فى الأساليب . فهم مثلا كانوا يعرفون الفعل وأنواعه والفاعل والمفعول والجار والمجرور الخ . ولكنهم حين يطالعون كانوا يخطئون خطأ واضحا ، ولا يستطيعون تعليل ما يفعلون ، بل كانوا يعجزون أحيانا عن التعرف على نوع الصيغة أو وظيفتها : أهى فعل ماض أم مضارع ، أهى فاعل أم مبتدأ الخ .

ومن ثم كان لابد من استغلال هذا الحشد من القواعد فى الأساليب الحية والعبارات والجمل الحقيقية . ورأيت أن أبدأ معهم بكتاب معروف هو « الجزء الأول من مبادىء النحو » ، اذ أن مادته مادة شيقة ، ملىء بالتطبيقات المفيدة القيمة التى نحن أحوج ما نكون اليها فى هذه المرحلة .

وسرنا فى هذا الكتاب حتى قاربنا على الانتهاء منه الآن . على أن هذا الكتاب لم يكن مصدرنا الوحيد فى تعليم اللغويات ؛ فان طبيعة الدراسة كانت تثير مشاكل كثيرة لم يتعرض لها هذا الكتاب . وكان لابد من الوقوف عند هذه المسائل ومعالجتها فى الحال ، واعطاء الطلاب حاجتهم من القواعد مملاة مكتوبة على سبورة الفصل ، مع تقديم التطبيقات المتنوعة عليها .

وهكذا حتى وصلنا فى اللغويات الى مستوى لا يقل عن مستوى السنة الأولى الثانوية ، وهذا من حيث التذوق والتطبيق ومعرفة الأساليب الصحيحة

وغير الصحيحة • أما من حيث معرفة القواعد وكميتها فهم يساوون فى ذلك طلبة الفرق العليا فى المدارس الثانوية ، وذلك راجع — كما قلنا سابقا — الى كثرة القواعد الجامدة التى كانوا يعرفونها قبل أن نبدأ معهم •

الثقافة العامة :

لقد ساعد نضج عقولهم على السير بهم خطوات واسعة فى هذا الشأن ، اذ كنا — ولا زلنا — نستغل بعض الأحداث المحلية والبيئية فى الدراسة والمناقشة ، كما كنا نعمد الى اختيار بعض الموضوعات التى تلمس حياتنا العامة وتقاليدنا وآثارنا وتراثنا • الخ • وبذلك استطعنا أن نقفهم على كثير من المعلومات والمعارف التى يحتاجونها ، كما استطعنا أن نثير فيهم الرغبة فى التعرف على أكثر من ذلك بأنفسهم عن طريق قراءاتهم الخاصة •

ثانيا : عدد الكلمات الجديدة :

كانت تعطى الكلمات الجديدة فى المادة المدروسة (املاء أو لغويات أو ثقافة عامة) ، وراعينا أن تكون مناسبة لحاجتهم ومستواهم ، كما راعينا ألا يزيد عددها فى الدرس الواحد عن عشر كلمات ، بالاضافة الى اشتقاقاتها المختلفة •

ثالثا : المستوى المأمول فى نهاية العام :

أظن أن البيان المتقدم يشير بوضوح الى أن هذه الدراسة فى مجموعها سوف تأخذ بيدهم حتى تصل بهم فى نهاية العام الى مستوى الفرق العليا فى المدارس الثانوية ، وذلك بالطبع فى هذه المواد التى أقوم بتدريسها • على أنه يبدو لى من خبرتى معهم أن مستواهم فى المواد الأخرى يقرب أو يكاد يقرب من هذا المستوى •

هـذا كله بالنسـبة للطلبة فى مجموعهم ، ولكن هنـاك فروقا فردية ألحظها فيما يلى :

١ — بعض الطلبة — لأسباب مختلفة — يقلون عن هذا المستوى ، ومن هؤلاء الطالب محمد على الذى يعانى صعوبة واضحة فى الاملاء والكتابة •

ولقد حاولت معه الكثير ، ولكنه لايزال متأخرا نسبيا فى هـذا الفن . ومن هؤلاء أيضا الطالب حمو سيد الذى يحفظ كثيرا جدا من القواعد اللغوية ، ولكنه يجد صعوبة واضحة فى التطبيق . وقد حاول هو نفسه — بارشادنا أن يلحق بزملائه ، ولكن كثرة تغيبه تحول دون ذلك . وتشـاركه فى ذلك تماما الطالبة توشيكو .

٢ — بعض الطلبة يفوقون هذا المستوى ، ومن أهمهم الطالب بابا الذى أعلن أنه أنسب بفصول أعلى . وهذا الطالب فى رأيى له مستقبل يبشر بخير كثير فى اللغة العربية وآدابها .

٣ — بعض الطلبة — ومنهم بيتر — مغرمون بالكلام باللغة العـامية . وتعليل ذلك — كما يقول هو — عـدم وجـود من يتكلم معهم بالفصحى ، واذا تكلمها ضحك الناس منه .

وهـذه مشكلة أشرت اليها فى تقرير العام السابق . وهى مشكلة خطيرة تحتاج الى تفكير وحل ، ومن الممكن أن تناقشها على مستوى جماعى .

القاهرة ١٦/١/١٩٦٤

توصيات :

وقبل أن أصل الى نهاية هذا البحث أود أن أشير الى اهتمام هيئات كثيرة عربية ، وغير عربية بتعليم اللغة العربية غير الناطقين بها ، وهو اهتمام جدير بالهدف الجليل لهذه الرسالة . وأبادر فأقول : ان الألسن بدأت في هذا العام (١٩٧٧/١٩٧٨) تجارب جديدة في هذا الميدان ، وهي تفسح صدرها لكل الأجانب من جميع الجنسيات ليتلقوا دروس اللغة العربية في رحابها ، وتؤكد الدعوة ، وتصر على أن تتلافى التناقضات التي مرت بها في تجاربها السابقة ، قدر الامكان .

واذا كانت الهيئات غير الألسن تتنافس في أداء الرسالة ، والتنافس في ذاته محمود ، فان الألسن ستبقى برصيدها الكبير من التجارب في تعليم اللغات العامة ، والعربية بخاصة ، ميدانا متناسبا بتجاربه ، وامكاناته ، وخبراته للسير في تجاربها بتوفيق ، ان شاء الله .

و « المدرس » هو أهم ما تعنى الألسن بالاستفادة من جهوده . والصفات التي أشار هذا البحث الى ضرورة توافرها فيه — يجب ألا تغيب عن حسبان المعنيين .

« والأجهزة والمعينات » أداة المدرس في عملية التعليم ، وقد أصبحت في العصر الحاضر من ضرورياته .

« والكتاب » مشكلة يجب أن يوجه لها اهتمام كبير ، وليس هناك بأس من تعدد المحاولات لوضعه . وينبغي ألا نقنع بكتاب واحد تلتزم به جميع الهيئات في شتى البقاع ، بل ينبغي أن تراعى جميع الظروف التي تصحب بيئة التعليم ، الى جانب الظروف التي تصحب العملية كلها .

« والدارس » ، وهو صاحب المشكلة ، ينبغي أن تراعى ظروفه النفسية ، والعقلية ، وعمره الزمني ، وثقافته ، وجنسيته وحياته الاجتماعية ، وهدفه من التعليم .

ومن أجل ذلك ترد أهمية « الفصل الدراسى » ورعاية الانسجام بين من يضمهم ، وكثافة عددهم ، ومستواهم العلمى والثقافى ، وسائر الظروف التى أشرت اليها فى الفقرة السابقة •

« والفصول المتحركة » تجربة ناجحة أوصى باستخدامها دون حرج ، ودون تقيد بقواعد الروتين •

وينبغى ألا يكون « جفاف العلم » هو السائد فى جو الدراسة ، فالرحلات ، ووسائل الترفيه التى تمتزج « باللعب اللغوية » تنشط الذهن وتحبب فى التعلم •

« وتحرر » القائمين بالتجربة من « الروتين » الادارى هام جدا فى نجاحها ، وينبغى ألا يغفل •

« وسعة صدر » القائمين بالتجربة ، وتحليهم بالصبر وحسن التصرف يسهل مهمتهم السامية ويعين على الوفاء بها •

« واخلاصهم » فى ممارسة عملهم ، واقتناعهم بأنهم « فريق » متكامل فى معمل تجربة ، يتوقف على حسن أداء كل عضو منهم دوره ، نجاح التجربة ، وتحديد معالمها ، ثم الوصول الى المفيد ، والجديد فى خطوات تطويرها •

وأخيرا ، وليس آخرا كما يقال : « السخاء المادى » فى الانفاق على التجربة ، واقصاء التطلع الى كسب مادى تأتى به ، كما قد يبدو أحيانا عند القائمين ببعض التجارب •

ولا أزال أقول ان كل جهد يبذل فى هذا الميدان يبرره الغرض النبيل الذى نسعى الى تحقيقه فى مجال خدمة اللغة العربية وثقافتها ، ونشرها بين ربوع العالم •

انظر المرفقات

د• عبد السميع محمد احمد
عميد كلية الألسن
جامعة عين شمس

الجمهورية العربية المتحدة
وزارة التعليم العالى

مدرسة الألسن العليا

قسم تعليم اللغة العربية لغير العرب

الطالب الحسن سعيد محمد موسى
قد واظب على حضور دروس اللغة العربية فى المقر
من نوفمبر سنة ١٩٦٣ إلى يونيو سنة ١٩٦٤
وقد أدى امتحاناً فى مستوى المرحلة المتوسطة
بتقدير جيد

عميد مدرسة الألسن العليا

القاهرة فى ١٤/٦/١٩٦٤

(مرفق (١))

الجمهورية العربية المتحدة

وزارة التعليم العالى

مدرسة الألسن العليا

قسم تعليم اللغة العربية لغير العرب

الطالبة مديحة نفيشيفتش عمر

قد واظبت على حضور دروس اللغة العربية فى المدة

من يناير سنة ١٩٦٤ إلى يونيو سنة ١٩٦٤

وقد أدت امتحاناً فى مستوى المرحلة المتوسطة

بتقدير ممتاز

عميد مدرسة الألسن العليا

القاهرة فى ١٤ / ٦ / ١٩٦٤

(مرفق (٢))

بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن العليا
٢١ شارع الأصبغ بالزيتون
قسم اللغة العربية
(فصول الوافدين)

الطالب/ ( )

كان مقيدا بفصول تعليم اللغة العربية التى تنظمها مدرسة الألسن للطلبة الوافدين ، بالمدرسة السعيدية الثانوية بالجيزة ، فى العام الدراسى ١٩٦٤/١٩٦٥ .

وهو فى حاجة الى مواصلة الجهد حتى يحرز التقدم المرجو " .

م٠ج / / ١٩٦٥

عميد الألسن

(مرفق (٣))

امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الأولى (أ)

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

المحادثة

١ — أكتب فقرة من خمسة أسطر عن مدينة القاهرة .

٢ — أجب عما يأتى :

(أ) أين يعيش العرب ؟

(ب) متى تتفتح الأزهار وتورق الأشجار ؟

(ج) كم لونا فى علم الجمهورية العربية المتحدة ؟ وما هى ؟

(د) لماذا يذهب الناس الى المصيف ؟

(هـ) ماذا تقول لصديقك فى العيد ؟

٣ — ضع عكس الكلمات الآتية فى جملة مفيدة :

الطويلان — ينام — سوداء — تحت — نحيفتان .

٤ — هات أسئلة الاجابات الآتية :

(أ) أنا عربى . (ب) أفضل السباحة . (ج) يركب الناس الجمال فى الصحراء (د) لأن اللون الأبيض يمتص الحرارة . (هـ) كلا ، شكراً ،،

(مرفق (٤))

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الأولى (أ)

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

اللغويات

أجب عن أربعة فقط من الأسئلة الآتية :

س ١ ـ حول الجمل الاسمية الى فعلية والفعلية الى اسمية فيما يأتى :
تكافح الشعوب الافريقية فى سبيل حريتها • أصبحت الأمم المحبة للسلام قوية باتحادها • الصاروخ العربى غزا الفضاء • زار الرئيس خروشوف الجمهورية العربية المتحدة •

س ٢ ـ ضع مكان النقط فى الجمل الآتية نعتا مناسبا واضبطه بالشكل :
(أ) الأسد حيوان ••••• (ب) القطن محصول ••••• فى الجمهورية العربية المتحدة • (ج) ليت القنابل ••••• يمنع استعمالها • (د) مازال الجنوب العربى يحارب الاستعمار ••••• (هـ) كأن الموج جبل •••••

أضبط بالشكل ما تحته خط فيما يلى :

س ٣ ـ فى الغد القريب يتم بناء السد العالى ـ فتولد الكهرباء من مساقط مائه ، وتتوسع مساحة الأرض المزروعة ، وتفيد من الكهرباء فى ادارة المصانع •

س ٤ ـ هات ما يأتى :

(أ) مفعولا به مضافا فى جملة مفيدة •

(ب) جملة منفية تحتوى على ظرف زمان •

(مرفق (٥))

(جـ) مثنى كلمة « مزرعة » فى جملة مفيدة .

(د) اسم اشارة لجمع الذكور يكون فاعلا .

س ٥ ـ « العربى المخلص يحب اخوانه من جميع الشعوب ، ويعمل لخير الانسانية » .

اجعل العبارة السابقة : للمفردة وللمثنى المؤنث ولجمع الذكور وغير ما يلزم .

تابع (مرفق (٥))

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
السنة الأولى (ب)
مايو سنة ١٩٦٤

النصوص

١ — « عاشت شعوب آسيا وأفريقية فى حب وتعاون من قديم الزمان ، ثم استولى الاستعمار على كثير من بلادها ، ونهب خيراتها ، ونشر الظلم بين أهليها ، وتنبهت هذه الشعوب : حملت السلاح فى وجه المستعمر ، فانهزم ، وانتصر الحق ، ونال كثير من هذه الشعوب الحرية والاستقلال » .

(أ) ماذا فعل الاستعمار بالبلاد الآسيوية والافريقية ؟

(ب) أكتب الجملة الدالة على كفاح الشعوب فى هذه العبارة .

(جـ) فى نص « شعوب متعاونة » اشـارة الى المؤتمرات ، فما مناسبة ذكرها ؟ — أكتب بعبارتك ما يدل على أسباب انعقادها كما فهمت من ذلك النص .

٢ — « لن ننسى » ...

أكمل العبارة بما لا يقل عن خمس عشرة كلمة متصلة المعنى بالموضوع المحدد للنص الذى درسته تحت هذا العنوان .

٣ — « الحب ليس مذهبى » .

(أ) من قائل هذا النص ؟ والى أى شىء يدعو ؟

(ب) أكتب ثلاثة أبيات تختارها من هذه القطعة .

٤ — « لقد وحدت الأحداث بين الأمة العربية » .

(أ) من قائل هذه العبارة ؟ وتحت أى عنوان درستها ؟

(ب) وضح بعبارتك ثلاثة أسباب دعت الى كفاح الأمة العربية كما فهمت من هذا النص .

(مرفق (٦))

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الأولى (أ)

النصوص الأدبية

أجب عن سؤالين مما يأتى :

س١ — قف مجد الأهراما — وارفع لديها الهاما
معجزة القرون — وآية الفنون
بما حوت من فن — ومتعة للعين

(أ)اشرح الابيات السابقة وبين ما فيها من جمال التعبير •

(ب) أيهما أعظم فى نظرك : بناء الأهرام أم بناء السد العالى ؟ ولماذا ؟

س٢ — شققناها بأيدينا — قناة فى أراضينا
دم الآباء والأجدادا — د عطر أرضها حينا

فى البيتين السابقين ما يدل على أن قناة السويس ملك الجمهورية العربية المتحدة ، وضح ذلك •

ثم اذكر ماذا كان يفعل المستعمر المستغل بها قبل تأميمها •

س٣ — بنفسى أفتدى وطنى — وأحمى عزه العالى
وعن أهلى وعن سكنى — وعن صحبى وعن مالى
أرد عوادى المحن — وأبنى مجده الغالى

اشرح الأبيات السابقة وبين فضل الوطن عليك ؛؛

(مرفق (٧))

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن العليا
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الأولى (ب)
الزمن ساعتان

القراءة

س ١ — اقرأ النص الآتى ثم أجب عن الأسئلة التالية :

« نهر النيل من أطول أنهار العالم ، وهو يعطى مصر كميات كبيرة من الماء ، ولكن كميات أخرى هائلة تذهب فى البحر المتوسط ، وخصوصا فى موسم الفيضان بسبب قوة اندفاع المياه . وقد كانت فكرة السد العالى هى الاجراء العملى لتحقيق أكبر فائدة ممكنة من مياه النيل . فالسد العالى هو أعظم المشروعات الهندسية فى العصر الحديث ، وسوف يصنع أعظم بحيرة صناعية فى العالم تقع فى بلاد النوبة كلها وجزء كبير من السودان . وقد تم حفر أنفاق ضخمة فى قلب الجبل ، ليمكن التحكم فى المياه ، ولتوليد الطاقة الكهربية . لقد اشترك فى عملية بناء السد حوالى أربعين ألفا من المهندسين والعمال العرب ، اشتركوا جميعا فى معركة الشرف ، وفى أيديهم المعاول ، وفى قلوبهم الايمان والارادة لتحقيق حياة جديدة من الرخاء والقوة والشرف والحرية .

١ — ما أطول أنهار العالم ؟

٢ — ماذا يعطى النيل لمصر ؟

٣ — أين تقع بحيرة السد العالى ؟

٤ — لماذا تذهب مياهه فى البحر المتوسط ؟

٥ — كم رجلا اشتركوا فى عملية البناء ؟

٦ — ما فائدة أنفاق السد العالى ؟

(مرفق (٨)) . .

س ٢ — أسند العبارة الآتية الى جميع الضمائر الممكنة :

أنا طالب مجتهد ، أذهب الى مدرستى ، وقد ذاكرت دروسى ؛ لأنى أريد أن أنجح .

س ٣ — ضع مكان النقط كلمات مناسبة فى النص التالى :

والدتــى العزيزة : أكتب اليك من ..... البلــد ..... الذى أتلقى فيه ..... ، وأنا فى ..... الى لقــائك ، وأتخيل ..... أن يدك ..... تمسح على رأسى ، وأن دعواتك ..... تشــد ..... ، وتلهب حماسى فى الدروس و ..... ، أكتبى الى يا أمى دائما ..... على صحتك الغالية .

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان اللغة العربية مايو سنة ١٩٦٤
السنة الأولى (ب)

اللغويات

١ – اذا وصلت الى القاهرة بالقطار وخرجت من محطتها الكبيرة رأيت ميدانا واسعا هو ميدان رمسيس ، وقد نظمت الحكومة المرور فى هذا الميدان الكبير الذى تتصل به شوارع كبيرة .

(أ) استخرج الضمير ، واسم الاشارة ، والاسم الموصول فى هذه العبارة .
(ب) عين النكرة فيها ثم حولها الى معرفة .
(جـ) استخرج منها الأفعال ، ثم صرف واحدا منها .
(د) اضبط الكلمات التى تحتها خط مع بيان السبب .

٢ – اذا زرت القرية العربية اليوم رأيت فيها ولمست اهتمام الحكومة بصحة الفلاحين . وليس ذلك غريبا فان الفلاحين يعملون باخلاص ويقدمون للوطن أعظم الخدمات .

(أ) ضع لفظا مرادفا لما تحته خط فى العبارة السابقة .
(ب) (ان الفلاحين يعملون باخلاص) – ضع كلمة (الفلاحات) بدلا من (الفلاحين) ثم أكتب الجملة صحيحة مع الضبط .

٣ – حول العبارة الآتية الى المثنى والجمع بنوعيهما :

هذا هو المواطن الذى يؤدى واجبه باتقان .

٤ – كون أساليب شرط تامة باستعمال (من ، ان ، اذا) ومكملا كل جزء من العمود (أ) بما يناسبه من العمود (ب) فيما يأتى :

(أ)	(ب)
توفر المال	فالبس الملابس الثقيلة
يستمع الى المذياع	ينفعك وقت الحاجة
اشتد البرد	يستفد منه

(مرفق (٩))

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الثانية (أ)

الانشاء

أكتب فى واحد فقط من الموضوعات الآتية :

ـ تحتل الجمهورية العربية المتحدة مكان الزعامة والريادة من البلاد العربية ، فحدثنا عما قرأت أو شاهدت من مظاهر البطولة فيها .

٢ ـ أكتب رسالة الى صديق لك فى بلدك تحدثه عن مشاهداتك فى القاهرة وما أعجبك فيها .

٣ ـ تحدث بلسان الفلاح المصرى عن عمله اليومى من الصباح الى المساء .

٤ ـ أجب عن الأسئلة الآتية :

١ ـ ما أشهر الدول التى اشتركت فى مؤتمرات الحياد الايجابى ؟

٢ ـ لماذا يكثر سكان بلاد اليونان من الهجرة الى البلاد الأخرى ؟

٣ ـ أذكر ثلاثة من الأعياد القومية التى تحتفل بها الجمهورية العربية .

٤ ـ ما أهم الانتصارات التى حققها الانسان فى النصف الثانى من القرن العشرين ؟

٥ ـ أكتب ما لا يقل عن سطرين فى كل مما يأتى :

صنعاء ـ حلب ـ الصين ـ الكويت .

(مرفق (١٠))

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الثانية (أ)

اللغويات

١ — حلب هى المدينة الثانية بعد دمشق ، جوها جاف ، وموقعها جميل — والذى يزور مدينة حلب يشاهد القلعة القديمة ، ويرى الحدائق الجميلة .

أضبط بالشكل ما تحتم خط فى العبارة السابقة .

٢ — « الصانع نسج المنسوجات »

اجعل المبتدأ فى الجملة السابقة للمثنى المذكر والمثنى المؤنث ، ثم لجمع الذكور وجماعة الاناث ، وغير ما يلزم فى الجملة فى كل حالة .

٣ — اجعل النعت حالا والحال نعتا فى الجمل الآتية :

١ — أقبل الطالب مسرورا .

٢ — شاهد على جيشا مدربا .

٣ — طارت الطائرة سريعة .

٤ — سارت صفوف الجيش منتظمة .

٤ — يسعى — يمشى — يدعو :

أدخل على كل فعل من الأفعال السابقة أداة نصب مرة ، وأداة جزم مرة أخرى ثم بين ما حدث لآخر الفعل من تغيير فى كل حالة .

٥ — هات جملتين بحيث تشتمل الأولى على مبتدأ وخبر والثانية على نعت ومنعوت ، ثم بين وجه المطابقة فى كل حالة .

٦ — اعرب ما يأتى :

١ — غدا تصير أفريقية خالصة للأفريقيين .

٢ — نجح الطلبة الا واحدا .

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الثانية (أ)
الزمن ساعتان

النصوص

آجب عن سؤالين من الأسئلة الآتية :

س١ — كان حلما فخاطرا فاحتمالا ثم أضحى حقيقة لا خيـــالا

(أ) اكتب ما يلى هذا البيت من أبيات القصيدة •

(ب) بين معانى الكلمات الآتية من كلمات القصيدة :

حلم — خاطر — حقيقة — احتمالا — روائع — ارتجال — المعجزات — حياكم — بتر — نضال •

(جـ) اشرح البيتين الخامس والسادس من أبيات القصيدة •

(د) لماذا كان السد العالى مهما للمصريين ؟ ومتى تم احتفالهم بانهاء المرحلة الأولى منه ؟

(هـ) كان السد العالى سببا فى حرب السويس المشهورة — اشرح ذلك تفصيلا •

س ٢ — أنا انسان ولى حريتى وهى أغلى ثروة من ولدى

(أ) من قائل هذا البيت ؟ وفى أى مناسبة ؟

(ب) أوضح الشاعر الأسباب التى تدعوه الى تمسكه بوطنه • اشرح هذه الأسباب مما فهمته من القصيدة •

(جـ) لماذا يحرص الاستعمار على تقسيم وامتلاك هذه الأرض ؟ وكيف رد الشاعر على موقف الاستعماريين ؟

(د) كانت ثورة يوليو المجيدة فى مصر سببا لعدة ثورات ناجحة • بين أثر هذه الثورة فى حياة الأفريقيين •

(مرفق (١٢))

س ٣ ـ درست قصيدة بعنوان « الجيش » ، فأجب عما يأتى :

(أ) من قائل هذه القصيدة ؟ ومن أى بلد هو من بلاد الوطن العربى ؟

(ب) أكتب بيتين من أبيات القصيدة يظهر فيها اهتمام الدول بالجيوش .

(جـ) ـ أكتب من انشائك خمسة أسطر تصف فيها جيش بلادك ، وحبك له ، وأثره فى مجد أمتك .

(د) ـ كيف يكون الجيش أداة من أدوات السلام والتقدم ؟

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان يونيو سنة ١٩٦٤
الفرقة الثانية (ب)

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

النصوص واللغويات

أولا :

من صور البطولة العربية

ذات العقــال

قالت ، وهى منتصبة كالرمح ، بلهجة هى الى الأمر أقرب منها الى الرجاء : أسامة ! أريد أن أرى زوجى • فأجابها ابن زيد فى صــوت ينم عن الدهش والعجب : فى أى فرقة هو يرحمك الله ؟ قالت وفى صوتها رنة أمشــاج من الزهــو والاعتزاز واللهفــة : انه مــع الذين استشــهدوا فى جيش جعفر ابن أبى طالب ، الذى قاتل الروم فى البلقاء فى موقعة مؤتة •

بدت على وجه القائد ظلال من الحيرة ، سرعان ما تبددت حين توجه اليها بالحديث : قد فاز ، عليه رحمة الله ورضوانه ، فكيف تطلبين منى أمرا فوق طاقتى ؟

اقرأ الفقرة السابقة ثم أجب عما يأتى :

١ ــ أعرب هذا العنوان « من صور البطولة العربية ذات العقال ؟

٢ ــ ما الصفات الشخصية والجسمية التى تتصف بها ذات العقال ؟

ما معنى الكلمات الآتية : لهجة • ينم • أمشاج • موقعة •

٤ ــ ما معنى الجمل الآتية : لقد فاز ــ انه مع الذين استشهدوا ــ بدت على وجه القائد ظلال من الحيرة •

٥ ــ ما الأسباب التى جعلت أسامة يدهش ويعجب ؟

٦ ــ لماذا كانت ذات العقال تشعر بالزهو والاعتزاز واللهفة ؟

٧ — ما الأمر الذى اعتبره القائد فوق طاقته ؟

٨ — « ذات العقال منتصبة كالرمح » :

اجعل « ذات » للمفرد المذكر ثم لجمع الذكور وأتم العبارة فى كل .

ثانيا :

قرأت قصة « بنت الأمير » ، فأجب منها عما يأتى :

١ — اذكر ثلاثة مواقف توضح شخصية « صباح » وتدل على مدى اخلاصها لزوجها .

٢ — اذكر بعض الأحداث التى وردت فى القصة والتى تدل على أن للعمل قيمة كبيرة فى المجتمع .

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن العليا
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الثانية (ج)

التحرير

أكتب فى أحد الموضوعات الآتية :

١ ــ أثر اقامتك بالجمهورية العربية المتحدة فى نفسك .

٢ ــ آمالك وما ترجوه أن تحققه فى حياتك .

٣ ــ رحلة قمت بها فى الجمهورية العربية المتحدة .

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
الفرقة الثانية (ج)

التحرير

أولا : أكتب أحد الموضوعات الآتية :

١ — فى الجهود التى تبذلها الدول غير المنحازة فى المحافظة على السلام العالمى .

٢ — أيام فى القاهرة .

٣ — علاقات الصداقة بين بلدك والجمهورية العربية المتحدة .

ثانيا : من كتاب الأيام للدكتور طه حسين :

« وكان يأكل كما يأكل الناس ، ولكن لأمر ما خطر له خاطر غريب : ما الذى يقع لو أنه أخذ اللقمة بكلتا يديه ، بدل أن يأخذها كعادته بيد واحدة ؟ وما الذى يمنعه من هذه التجربة ؟ لا شىء . واذن فقد أخذ اللقمة بكلتا يديه ، وغمسها من الطبق المشترك ، ثم رفعها الى فمه ، فأما اخوته فأغرقوا فى الضحك ، وأما أمه فأجهشت بالبكاء ، وأما أبوه فقال فى صوت هادىء حزين : ما هكذا تؤخذ اللقمة يابنى ، وأما هو فلم يعرف كيف قضى ليلته » .

١ — بين معانى الألفاظ الآتية :

خطر — اللقمة — بكلتا يديه — أغرقوا فى الضحك — أجهشت بالبكاء .

٢ — أكتب هذه الحادثة بأسلوبك الخاص .

٣ — ذكر طه حسين أنه قد استفاد فى حياته درسا من هذه الحادثة . ما الدرس الذى استفاده ؟

(مرفق (١٥))

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية
للوافدين والدبلوماسيين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان شهر مايو سنة ١٩٦٤
السنة الثانية قسم (جـ)

الأدب والنصوص

اختر ثلاثة أسئلة فقط مما يأتى :

س ١ — اقرأ القطعة الآتية ثم أجب عن الأسئلة :

ما أنت أيها الوطن ؛ وماذا فيك من سر بهيج وكوامن لشجن ؛ وهل أنت أولا وأخيرا الا أرض وماء ، وهل الدنيا على رحبها واختلاف بقاعها الا مثلك بر وبحر ، حقا أنت قبضة من تراب وغرفة من ماء ، ولكنها قبضة يختلط بها عبير النفس وغرفة يمتزج بها دماء الروح •

الأسئلة :

١ — من قائل هذه العبارات ؟ ٢ — لماذا يحب الانسان وطنه ؟

٣ — صف شعور الكاتب عندما غادرت به الطائرة أرض المطار • ماذا يريد الكاتب بقوله : « ان الوطن قبضة من تراب وغرفة من دماء » ؟

اشرح معانى هذه العبارات •

٤ — أكتب ما تعرفه عن حياة هذا الكاتب ونواحى نبوغه وآثاره الأدبية •

س ٢ — أكتب ثلاثة أمثال من اللغة العربية ثم بين معناها،وفى أى المناسبات تقال ؟

ثم أكتب ثلاثة أمثال أخرى من الأدب الشعبى فى مصر ، وبين فى أى المناسبات تقال ؟

/ مرفق (١٦) /

س ٣ جاء الطغاه بغـــدرهم يابورســـعيد أتذكرين
جاءوا بأحلام السكارى العـــابثين المـــاجنين
وأتوا مع الليل الرهيب الى ربــوعك زاحفــين
وبكل أســـلحة الدمار الى حمـــاك مـــزودين

اقرأ هذه القطعة ثم أجب عما يأتى :

١ ـــ ما معنى الكلمات التى تحتها خط ؟

٢ ـــ متى جاء المعتدون الى بورسعيد ؟

٣ ـــ كيف كانت مقاومة المصريين لهم ؟

٤ ـــ ما نتيجة عدوان الاستعمار واسرائيل على هذه المدينة ؟

اشرح معانى الأبيات شرحا أدبيا

س ٤ ـــ قرأت عن شخصية حمدان المصرى فى قصة المنصورة فبين ما يأتى :

١ ـــ كيف نشأ حمدان المصرى ؟

٢ ـــ كيف أخذه المماليك ؟

٣ ـــ كانت لحمدان المصرى أهداف وطنية ـــ أذكرها .

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
امتحان مايو سنة ١٩٦٤
السنة الثانية (جـ)

القراءة واللغويات

(أ) — اقرأ الفصل الثالث من قصة « شجرة الدر » ص ٢٣ — ٢٨ ثم أجب عن الأسئلة الآتية :

١ — ما الذى كان الناس يعرفونه عن قناة سنجار ؟

٢ — ما الخصائص والميزات التى اجتمعت فيها ؟

٣ — لماذا قال الأمير نجم الدين : ثم ماذا ياصواب ؟ فو الله ما خابت فراستى فيها ، وان فى وجهها أمارات الملوكية .

٤ — بم سمى نجم الدين الفتاة ؟ وماذا كانت مكانتها عنده ؟

٥ — وما الذى تفهمه من ترديده قول الشاعر :

وصل البنون الى محل أبيهم ∴ وتجهز الآباء للترحال ؟

٦ — فى أى شىء كان الأمير يفكر ؟

(ب) اضبط العبارة الآتية بالشكل :

ووجد الأمير روح الاطمئنان فى جوار صاحبته الفاتنة ، ولكنه لم يغفل لحظة واحدة عما كان يجرى فى القاهرة من أحداث فلا يزال يترقب الفرصة التى تهيىء له أن يرد الى عرش الأيوبيين هيبته .

(جـ) أعرب الكلمات التى تحتها خط فى العبارة السابقة .

(مرفق (١٧))

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
الفرقة الثالثة
امتحان مايو سنة ١٩٦٤

القراءة

١ ــ قرأت فى قصة « سيرة شجاع » حديث أسد الدين شيركوه مع رسول ملك الفرنجة « مرى » أثناء مفاوضات الصلح :

« نحن والمصريون شيء واحد ، يجمعنا الجنس واللسان والوطن والدين ، ثم يجمعنا العدو الدخيل الذى هو أنتم . وأنا وجماعتى ما جئنا كذلك إلا لقتالكم وتحصين هذا الوطن العربى منكم . فليحتفظ ملككم « مرى » برثائه لأولئك الذين لقوا مصارعهم منكم والذين تنتظرهم مصارعهم بعد فى الرمال .... » .

(أ) أين دار هذا الحديث ؟ اشرح الظروف التى جمعت بين أسد الدين شركوه ، والفرنجـــة .

(ب) مادور المصريين فى هذا الصراع ؟

(ج) لمن كان النصر ؟ وماذا كانت نتائجه ؟

(د) ما الصلات التى تربط بين المصريين وأهل الشام ؟

٢ ــ « المحاماة » مهنة الدفاع عن الحق والحرية والمساواة بين الأفراد فى الحقوق والواجبات . فهى التى تنير الطريق أمام القضاء نحو العدالة الإجتماعية ، وتسمع السلطات العامة نداء الضعيف لحمايته من تحسف القوى .

فالمحاماة ليست بالمهنة النظرية التى تعتمد على الخيال والعبارات الخطابية ، بل مهنة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع ، لأنها صدى لحياته الإجتماعية والسياسية والإقتصادية . فإذا كانت الديمقراطية بمفهومها السياسى هى الحرية والمســـــاواة

والإخاء ، والإشتراكية بمفهومها الإقتصادى هى العدالة الإجتماعية ، فإن المحاماة هى التى تدافع عن هذه الحقوق وهذه الحريات فى المجتمع » .

(للدكتور أبو اليزيد على المتيت) .

(أ) ما مهمة المحامى ؟

(ب) ما صلة مهنة المحاماة « بالمجتمع » ؟

(ج) اشرح مفهوم كلمتى : « الديموقراطية والإشتراكية » .

(د) تحدث عن النظام القضائى فى بلادك .

(تابع (مرفق ١٨))

وزارة التعليم العالى
مدرسة الألسن
قسم تعليم اللغة العربية للوافدين

بسم الله الرحمن الرحيم
السنة الثالثة
امتحان مايو ١٩٦٤

الأدب والنصوص والثقافة العامة

أجب عن الأسئلة الآتيـــة :

(أ) الأدب والنصوص

١ ــ تطور الشعر فى العصر العباسى عما كان عليه من قبل . ما أهم مظاهر هذا التطور وما أهم أسبابه ؟

٢ ــ لإبن الرومى فى رثاء ابنه الأوسط قصيدة رائعة . أذكر الأبيات التى أعجبتك من هذه القصيدة واشرحها شرحاً أدبياً وبين سر إعجابك بها .

٣ ــ قال حافظ إبراهيم فى قصيدته « مصر تتحدث عن نفسها » :

أى شعب أحق منى بعيش ... وارف الظل أخضر اللون رغد؟
أمن العدل أنهم يردون المـــ ... ـــاء صفوا وأن يكدر وردى ؟
أمن الحق أنهم يطلقون الأسد ... منهم وأن تقيد أســـــدى ؟
نصف قرن إلا قليلا أعانى ... ما يعانى هوانه كل عبـــــد
نظر الله لى فأرشـــد أبنـــا ... ئى فشدوا إلى العلا أى شـــد

(أ) فى أى غرض من أغراض الشعر تدخل هذه القصيدة ؟

(ب) اشرح هذه الأبيات شرحاً يوضح معناها .

(ج) أشر إلى التعبيرات المجازية فى الأبيات .

٤ ــ لاشاعر إيليا أبى ماضى قصيدة بعنوان « فلسفة الحياة » .

(أ) ما الفكرة الأساسية التى بنى عليها الشاعر هذه القصيدة ؟

(ب) ما الأسلوب الذى إلتزمه الشاعر فى علاج هذه الفكرة ؟
(ج) أذكر بعض الأبيات التى أعجبتك فى القصيدة واشرحها .

(ب) الثقافة العامة

١ ـ اختر ثلاثة من الموضوعات الآتية واكتب عن كل واحد منها ما لا يقل عن خمسة أسطر .

١ ـ السد العالى ٢ ـ الإتحاد الإشتراكى العربى .
٣ ـ التضامن الأسيوى الإفريقى . ٤ ـ دور الفنون فى مساندة قضايا النضال .
٥ ـ القومية العربية . ٦ ـ حق عرب فلسطين فى العودة إلى بلادهم .

بسم الله الرحمن الرحيم

شواهد سيبويه ومنهجه فى الاستدلال

للدكتور عبد السلام أحمد عواد

مقـــدمة

لم يعد أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الملقب بسيبويه ، مجهولا من أحد ولا خافيا على دارس ، عربيا كان أو مستعربا ، ولم يعد كتابه بحاجة الى اثبات نسب اليه ، أو استدلال على سبقه فيما وصلت اليه الأيدى من كتب النحو ، بعد أن أصبح ذلك فى حكم المسلمات .

لقد ألف سيبويه كتابه ليكون مرشدا لطلاب العلم ، ومعينا لمريدى المعرفة ، وهاديا سبيل الدراسة النحوية المبنية على سنن العرب فى قولها . انه يخاطب به القارىء كأنه يلقى درسا ، فيعالج مسائله فى تلطف ويكثر من الأمثلة فى اقتدار ، رغبــة فى توضيح الفكرة ، فذلك أدعى الى التصــديق والاقناع ؛ ولا يخلو ذلك من ابراز لمقدرته ، وعرض لعلمه ، وتعريض بتفوقه ؛ ها هو ذا يخاطب قارئه فيقول : هــذا باب ما ينصب نصب كم اذا كانت منونة فى الخبر والاستفهام ، وذلك ما كان من المقادير ، وذلك قولك : ما فى السماء موضع كف سحابا ، ولى مثله عبدا ، وفى الناس مثله فارسا ، وعليها مثلها زبدا ، ذلك أنك أردت أن تقول : لى مثله من العبيد ، ولى ملؤه من العسل ، وما فى السماء موضع كف من السحاب ، فحذف ذلك تخفيفا ، كما حذفه من عشرين حين قال عشرون درهما ، وصارت الأسماء المضاف اليها المجرورة بمنزلة التنوين . ولم يكن ما بعدها من صفتها ، ولا محمولا على ما حملت عليه ، فانتصب بملء كف ومثله . كما انتصب الدرهم بالعشرين ، لأن مثله بمنزلة عشرين ، والمجرور بمنزلة التنوين لأنه قد منع الاضافة ، كما منع التنوين(١) .

---

(١) [illegible]ـب ٢ : ١٧٢

وفى موضع آخر ، فى : باب ما لحقته الزوائد من بنات الثلاثة . يقول :

« وقد بين لك شركة الزوائد وغير شركتها فى الأسماء والأفعال فيما مضى وسأكتب لك شيئا حتى يتبين لك ما أعنى ان شاء الله »(٢) .

« وكذلك يقول بعده : فهذا الذى عنيت فى الشركة ، فتفطن اليه ؛ فانه يتبين فى الفصول فيما أشرك بينه ، فاعرفه فى هذا الموضع بعدد الحروف ، وما لم يشرك بينه فاعرفه بخروجه من ذلك الموضع ، وان تعمدت ذلك فى الفصول تبينت لك ان شاء الله »(٣) .

ولم يكن حرصه على أن يبسط للقارىء كل مالديه بمانع له من الاعتراف بأنه لايعرف غير الذى ذكر . ففى باب مابنت العرب من الأسماء والصفات والأفعال غير المعتلة والمعتلة ، وما قيس من المعتل الذى لا يتكلمون به ، ولم يجىء فى كلامهم الا نظيره من بابه ، وهو الذى يسميه النحويون : التصريف والفعل . يقول : « ويكون (فعلا) فى الاسم نحو ابل ، وهو قليل ، لانعلم فى الأسماء والصفات غيره(٤) ؟ وقد علق الأستاذ عبد السلام هارون على ذلك بقوله : ذكر ابن خالويه فى : ليس فى كلام العرب ص ١٣ ثمانية أسماء : ابل ، اطل وحبر أى صفرة ، ولعب الصبيان جلع خلب ؛ ووتد عن أبى عمرو ، ولا أفعل ذلك ابد . الابد حكاه ابن دريد ، والبلص : طائر ؛ومن الصفات امرأة بلز ، : ضخمة ، ورجل خطب نكح . وقال : لم يحك سيبويه الا حرفا واحدا ابل ، وحده ، لأنه بلا خلاف . والباقية مختلف فيها .

وهو يكرر قوله : « ولا نعلمه جاء صفة ، ولا نعلمه جاء غير هذا »(٥) « وهذا فى الاسم والصفة قليل ، ولا نعلم الا هذين »(٦) « ولا نعلم فى الكلام أفعلان ولا أفعلان ولا شيئا من هذا النحو لم نذكره »(٧) .

(٢) الكتاب ٤ : ٢٨٧
(٣) الكتاب ٤ : ٢٨٨
(٤) الكتاب ٤ : ٢٤٤
(٥) الكتاب : ٤ : ٢٤٥
(٦) الكتاب : ٤ : ٢٤٧
(٧) الكتاب : ٤ : ٢٤٨ ، ٢٥٠ ، ٢٥٥ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٥ .

ونراه كذلك عندما لا يعرف يمسك عن القول معترفا : فيقول :

وأما جبى يجبى وقلى يقلى فغير معروفين الا من وجيه ، فلذلك أمسك عن الاحتجاج لهما ، وكذلك عضضت يعض غير معروف[٨] .

هذا اذا لم يتيسر له سؤال اساتذته ، وفى مقدمتهم الخليل بن أحمد ، ولهذا موضع آت ، ان شاء الله — فى هذا البحث .

واذا كان النحو هو الذى باعد بين سيبويه وما كان يرجوه من دراسة الفقه والحديث فانه قد بذل كل مايستطيع من جهد فى سبيل تحصيل هذا العلم ، حتى استطاع التغلب عليه ، والتمكن منه ، بل اصبحت له فيه الكلمة العليا والسلطة النافذة ، فبر بوعده أستاذه حماد بن سلمة . شيخ أهل البصرة حين وعده أن يطلب علما لا يرميه فيه أحد باللحن ، ولا يتهمه بقصور ، وقدم فيه ذلك الكتاب الذى يشبه فى تقدمه وسبقه وتفرده عروض أستاذه الخليل ، بل لقد صار الكتاب وحيا للفقهاء ، يفتون فى مسائلهم الفقهيه قياسا على نهجه ، فأبو جعفر الطبرى يقول : سمعت الجرمى يقول : أنا مذ ثلاثون أفتى الناس فى الفقه من كتاب سيبويه[٩] . نعم قدم للعربية هذا الكتاب الذى نظم فيه ضوابط الكلم ، وكشف عن أوجه التعبير السليم .

واذا كانت القضايا تحتاج الى أدلة . والأحكام لابد لها من علل . فقد صاغ سيبويه من الأدلة والعلل مايثبت به صدق دعواه وحججه .

وقد كانت أدلة سيبويه فى كتابه هى :

١ — القرآن الكريم ، فهو يمثل اللغة المثلى للعربية . بما اشتمل عليه من قراءات متعددة ، ولهجات عربية متنوعة .

٢ — الحديث النبوى الشريف ، فالرسول صلوات الله وسلامه عليه كان أفصح العرب وكلامه بعد القرآن أبلغ القول . وقد اشتمل أيضا على عناصر لهجيه لقبائل عدة .

---

(٨) الكتاب : ٤ : ١٠٦

(٩) الكتاب : ١ : ٥ — ٦

٣ ــ أشعار العرب من جاهليين واسلاميين الى الوقت الذى أرتضى اللغويون الوقوف عنده بالاستدلال تقريبا ٠

٤ ــ الأمثال العربية التى كانت معروفة لديهم ومنتشرة بينهم ٠

٥ ــ الأقوال التى شاعت بين اللغويين حتى أصبحت تقترب من الأمثال ٠

٦ ــ الأمثلة التى قدم فيها قواعده ، وصاغ منها أحكامه ٠

ولم تجد تلك الأدلة والشواهد دراسة كافية ، الا ماكان من الشعر ، لما له فى نظر الأقدمين من حظوة ، فهو ديوان العرب ، وقبلة عنايتهم ٠ لذا عمد شارحو شواهد كتاب سيبويه الى قصر عنايتهم على الشواهد الشعرية وحدها حتى بلغت أربعة عشر شرحا كما ذكر أستاذنا عبد السلام هارون محقق الكتاب[١٠] وكما ذكر زهير غازى زاهد ٠ محقق كتاب شرح أبيات سيبويه لأبى جعفر النحاس[١١] وان كان بينهما خلاف ، فالأستاذ عبد السلام هارون يذكر من شراح الشواهد ابن السيرافى المشهور واسم ولده هذا يوسف بن الحسين بن عبد الله ت ٣٨٥ ، وهذا ما أثبته كل من الدكتور محمد على سلطانى محقق الشرح[١٢] وكذلك الدكتور محمد على الريح هاشم ، أما الأستاذ زهير فينسب الشرح لأبى سعيد المتوفى ٣٦٨ ٠ وأمر آخر هو أن الاستاذ عبد السلام يذكر من الشراح أبا عبد الله محمد بن عبدالله الخطيب الأسكافى ت٣٨٠ ثم يذكر محمد بن عبد الله المعروف بالخطيب الاسكافى ت ٤٣٠ ، بينما زهير يذكر أبا عبدالله محمد ابن عبدالله الاسكافى ت ٤٢١ ٠ ثم يضيف عفيف الدين ربيع ابن منصور الكلوفى ت ٦٨٢ ٠

وقد ذكر الدكتور محمد على سلطانى أن الذين قاموا بشرح أبيات سيبويه بلغ عددهم ثمانية عشر شارحا[١٣] هذا فى الوقت الذى لم يلتفت فيه أحد الى الشواهد غير الشعرية ، ولست أجد لذلك من سبب الا أن يكونوا قد

(١٠) مقدمة الكتاب ١ : ٣٩ ، ٤٠
(١١) شرح أبيات سيبويه تأليف أبى جعفر أحمد بن محمد النحاس ص ١٥
(١٢) شرح أبيات سيبويه تأليف أبى محمد يوسف بن أبى سعيد السيرافى (٣٣٠ ــ ٣٨٥) حققه وقدم له الدكتور محمد على سلطانى ١ : ٢٥ وما بعدها .
(١٣) المرجع السابق ١ : ٢٨

رأوا فى القراء والمفسرين غناء لمـا جاء فى الكتاب من آيات قرآنية ، وكذلك الشأن بالنسبة للحديث ورجاله لكننى رأيت أن الشواهد فى كتاب سيبويه بحاجة الى الدرس والتحليل لذلك قمت بهذا الأمر بادئا بدراسـة الشواهد القرآنية •

ولست أريد سرد كل مااستشهد به سيبويه فى كتابه ، وبيان سبب الاستشهاد به فذلك عمل أظنه غير مجال البحث ، لأنه أدخل فى باب السرد والعرض لكنى أردت دراسة تلك الشواهد بغية الوصول الى منهج سيبويه فى الاستشهاد • ومأأقدمه فى هذا البحث ماهو الا نتيجة تحليل دقيق ــ قدر الاستطاعة ــ لكل ما ضمه كتاب سيبويه من الشواهد الستة التى أشرت اليها •

(أ) الشـــواهد القـــرآنية

الشواهد القرآنيه فى كتاب سيبويه أربت على أربعمائة وعشرين شاهدا ، وهى تمثل منهج سيبويه فى الاستدلال . وقبل الدخول فى تناول ما أبغى من تلك الدراسة أمهد بالآتى :

كان استشاد سيبويه بالقرآن يختلف باختلاف المواضع ، فهو أحيانا يستشهد بكلمة واحدة كما فى استشهاده بقوله تعالى « أتحاجونى »[١٤] وقد استشهد بها على أن بعض القراء — وقد ذكرهم الاستاذ عبد السلام هارون فى تعليقه على الشاهد — قد حذف نون الرفع عند اجتماعها بنون التوكيد . وكما فى استشهاده بقوله تعالى « يذكرون »[١٥] و « وازينت »[١٦] فى باب الادغام .

وقد استشهد بكلمتين ، كما فى استشهاده بقوله تعالى « ثالث ثلاثة »[١٧] ؛ وبقوله تعالى : « عارض ممطرنا »[١٨] .

وقد استشهد بثلاث كلمات من آية ، كما فى استشهاده بقوله تعالى « غير محلى الصيد »[١٩] وبقوله تعالى « هديا بالغ الكعبة »[٢٠] . وقد يكون الشاهد مشتملا على كلمة من آية وكلمتين من آية أخرى كما فى قوله تعالى « وعذاب ، أركض برجلك »[٢١] .

وقد استشهد بما فوق ذلك ، وهو دون الآية ؛ كما فى استشهاده بقوله تعالى «ثانى اثنين اذهما فى الغار »[٢٢] وبقوله تعالى « ونجعل الخبيث بعضه على بعض »[٢٣] .

---

(١٤) الكتاب : ٣ : ٥١٩ وهى من سورة الأنعام فى آية : ٨٠
(١٥) الكتاب : ٤ : ٤٧٥ وهى فى أكثر من سورة منها البقرة فى آية : ١٢١
(١٦) الكتاب : ٤ : ٤٧٥ وهى من سورة يونس فى آية : ٢٤
(١٧) الكتاب : ٣ : ٥٥٩ وهى من سورة المائدة فى آية : ٧٣
(١٨) الكتاب : ١ : ١٦٦ و ٤٢٥ وهى من سورة الأحقاف آية : ٢٤
(١٩) الكتاب : ١ : ١٦٦ وهى من سورة المائدة ، الآية الأولى .
(٢٠) الكتاب : ١ : ١٦٦ وهى من سورة المائدة آية : ٩٥
(٢١) الكتاب : ٤ : ١٥٣ وهى من سورة ص آية : ٤١ ، ٤٢
(٢٢) الكتاب : ٣ : ٥٥٩ وهى من سورة التوبة آية ٢٠
(٢٣) الكتاب : ١ : ١٥٧ وهى من سورة الأنفال آية ٣٧

وقد استشهد بآية كاملة كما فى استشهاده بقوله تعالى « ولقد أرسلنا نوحا الى قومه انى لكم نذير مبين »[٢٤] وبقوله تعالى « ألم يرواكم أهلكنا قبلهم من القرون أنهم اليهم لايرجعون »[٢٥]

وقد استشهد بآية وبعض أخرى كما فى استشهاده بقوله تعالى « وهل أتاك نبأ الخصم اذ تسوروا المحراب ، اذ دخلوا على داود ففزع منهم ؛ قالوا لا تخف خصمان بغى بعضنا على بعض »[٢٦] وبقوله تعالى « أئنا لمبعوثون . أو آباؤنا الأولون »[٢٧] .

وقد استشهد بآيتين ، كما فى استشهاده بقوله تعالى « أفأمن أهل القرى أن يأتيهم بأسنا ضحى وهم يلعبون »[٢٨] وبقوله تعالى « أو اطعام فى يوم ذى مسغبة ؛ يتيما ذا مقربة[٢٩] .

وقد استشهد بثلاث آيات ، كما فى استشهاده بقوله تعالى « والليل اذا يغشى ، والنهار اذا تجلى ؛ وماخلق الذكر والأنثى »[٣٠] .

وقد ذكر أستاذنا عبد السلام هارون — محقق الكتاب — أن سيبويه كان يسقط أحيانا من الشاهد القرآنى حرف العطف ، الواو أو الفاء ؛ فاضافه المحقق تارة كما جاء فى قول سيبويه « وحدثنا من لا تتهم أنه سمع من العرب من يقول : رويد نفسه ، جعله مصدرا كقوله « فضرب الرقاب » وقد علق المحقق على ذلك بقوله الآية ٤ من سورة محمد ، وبدله فى الأصل « كقولك ضرب الرقاب» [٣١] .

وتارة ترك المحقق الحرف محذوفا وعلق على ذلك كما فى استشهاد سيبويه

(٢٤) الكتاب : ٣ : ١٢٧ وهى من سورة هود آية : ٢٥
(٢٥) الكتاب : ٣ : ١٣٢ وهى من سورة يس آية ٣٠
(٢٦) الكتاب : ٢ : ٤٨ وهى من سورة ص آية : ٢١ ، ٢٢
(٢٧) الكتاب : ٣ : ١٨٩ وهى من سورة الصافات آية ١٦ ، ١٧
(٢٨) الكتاب : ٣ : ١٨٩ وهى من سورة الأعراف آية ٩٧ ، ٩٨
(٢٩) الكتاب : ١ : ١٨٩ وهى من سورة البلد آية ١٤ ، ١٥
(٣٠) الكتاب : ٣ : ٥٠١ وهى من سورة الليل آية : ١ ، ٣
(٣١) الكتاب : ١ : ٢٤٥ والهامش رقم ٣

بقوله تعالى : « هذا بعلى شيخا ، فقال المحقق » الآيه ٧٢ من هود ، والاستشهاد بآيات الكتاب مع اغفال نحو الواو أو الفاء جائز صحيح ، وقع فى كتب العلماء ، انظر حواشى الحيوان ٤ : ٥٧[٣٢] .

كذلك لاحظ المحقق فى استشهاد سيبويه بقوله تعالى : « ان المتقين فى جنات وعيون آخذين » ثم فى قوله وفى آية أخرى « فاكهين » ان ذلك سهو . فقال « يفهم من صنيع سيبويه أن الآية الأولى فى كل من النصين هى : ان المتقين فى جنات وعيون » وليس كذلك ، فان الأولى فى سورة الطور « ان المتقين فى جنات ونعيم . فاكهين » وهى الآية ١٦ ، ١٧ ، أما الأخرى فهى « ان المتقين فى جنات وعيون آخذين » وهى من سورة الذاريات آية ١٥ ، ١٦[٣٣] .

وقد لاحظ ما هو أهم من هذا : وهو تحريف فى آية استشهد بها سيبويه وهى « ..... والحافظين فروجهم والحافظات والذاكرين الله كثيرا والذاكرات» . حيث قال المحقق فى الهامش « فى الأصل وط والسيرافى أيضا والذاكرين الله كثيرا والذاكرات والحافظين فروجهم والحافظات « وهو تحريف للآية ٣٥ من سورة الاحزاب رددته الى نصابه بحمد الله »[٣٤] .

وكان سيبويه غالبا مايقدم بين يدى الشـاهد مايدل على أنه من القرآن الكريم وله فى ذلك عبارات مختلفة من ذلك قوله :

قال سبحانه « والله يعلم المفسد من المصلح »[٣٥] .

قال جل ثناؤه « لاتعلمونهم الله يعلمهم »[٣٦] .

قال الله تعالى جده « طاعة وقول معروف »[٣٧] .

وقال جل وعز « الذى أحسن كل شىء خلقه »[٣٨] .

---

(٣٢) الكتاب : ٢ : ٨٣
(٣٣) الكتاب : ٢ : ١٢٦
(٣٤) الكتاب : ١ : ٧٤
(٣٥) الكتاب : ١ : ٢٣٧ سورة البقرة ، آية ٢٢٠ .
(٣٦) الكتاب : ١ : ٢٣٧ ، سورة الأنفال ، آية ٦٠ .
(٣٧) الكتاب : ١ : ١٤١ ، سورة محمد ، آية ٢١
(٣٨) الكتاب : ١ : ٣٨١ ، سورة السجدة ، آية ٧

قال الله تبارك وتعالى « ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله ... »(٣٩) .

ومثل ماجاءت حاجتك قراءة بعض القراء «ثم لم تكن فتنهم الا أن قالوا»(٤٠)

وزعموا أن بعضهم قرأ « ولات حين مناص »(٤١) .

ألا ترى أنهم قرءوا « وأما ثمود فهديناهم »(٤٢) .

وقد قرأ أناس « والسارق والسارقة » و « الزانية والزانى »(٤٣) ومثل هذا « وحورا عينا » فى قراءة أبى بن كعب(٤٤) .

وزعم (أبو الخطـاب) أن هـذه الآية « واذا خاطبهم الجـاهلون قالوا سلاما »(٤٥) الى غير ذلك مما ينبىء بأن الشاهد من القرآن الكريم .

وكثيرا ما ترك الاشارة الى أن مثاله من القرآن الكريم — كما فى قوله « وقال بعضهم : كان أنت خير منه ، ومثاله : « كاد تزيغ قلوب فريق منهم »(٤٦) وكما فى قوله : ومما ينصب فى هذا الباب على اضـمار الفعل المتروك اظهاره : « انتهوا خيرا لكم »(٤٧) وكما فى قولـه : ومثل الرفع « فصبر جميل والله المستعان »(٤٨) وكما فى قوله : كما جاءت « لئلا يعلم أهل الكتاب » فى معنى لأن يعلم أهل الكتاب(٤٩) وكما فى قوله (ومثل ذلك « ان كل نفس لما عليها حـافظ » انما هى لعليها (حافظ)(٥٠) وكما فى قوله وأما « هذا ما لدى عتيد » فرفعه على وجهين على شىء لدى عتيد ، وعلى « هذا بعلى شيخ »(٥١) وكما

(٣٩) الكتاب : ١ : ٣٨١ ، سورة الروم ، آية ٥٢٤
(٤٠) الكتاب : ١ : ٥١ ، سورة الأنعام ، آية ٢٣
(٤١) الكتاب : ١ : ٥٨ ، سورة ص ، آية ٣
(٤٢) الكتاب : ١ : ٩٥ ، سورة فصلت ، آية ١٧
(٤٣) الكتاب : ١ : ١٤٤ ، سورة المائدة ، آية ٣٨ والنور ، آية ٣
(٤٤) الكتاب : ١ : ٩٥ ، سورة الواقعة ، آية ٢٢
(٤٥) الكتاب : ١ : ٣٢٥ ، سورة الفرقان ، آية ٦٣
(٤٦) الكتاب : ١ : ٧١ ، سورة التوبة ، آية ١١٧
(٤٧) الكتاب : ١ : ٢٨٢ ، سورة النساء ، آية ١٧١
(٤٨) الكتاب : ١ : ٣٢١ ، سورة يوسف ، آية ١٨
(٤٩) الكتاب : ١ : ٣٩٠ ، سورة الحديد ، آية ٢٩
(٥٠) الكتاب : ٢ : ١٣٩ ، سورة الطارق ، آية ٤
(٥١) الكتاب : ٢ : ١٠٦ ، سورة هود ، آية ٧٢

فى قوله « ومن قال ما أتانى القوم الا أباك ، لأنه بمنزلة أتانى القوم الا أباك ، فانه ينبغى له أن يقــول « ما فعلــوه الا قليلا منهم »(٥٢) • الى غير ذلك مما ترك الاشارة فيه الى أن مثاله من القرآن الكريم •

بعد ذلك التمهيد أقول :

لقد تبينت من دراستى الشواهد القرآنية فى كتاب سيبويه أن أكثرها قد جىء به للائتناس والتقوية ، فسيبويه صــاغ قواعده ؛ ثم ذكر لها شــواهد توضيحية ، ثم أتى بالآيات القرآنية للتأييد والتوكيد والائتناس ، ويبدو ذلك واضحا فى قوله : هذا باب الفاعل الذى تعداه فعله الى مفعولين ، فان شئت اقتصرت على المفعول الأول ، وان شئت تعدى الى الثــانى كما تعــدى الى الأول ، وذلك قولك : أعطى عبد الله زيدا درهما ، وكسوت بشرا الثيــاب الجياد ، ومن ذلك : اخترت الرجــال عبد الله ، ومثل ذلك قوله عــز وجل « واختار موسى قومه سبعين رجلا »(٥٣) •

وكما فى قوله : وتقول : ما كان أخاك الا زيد ، كقولك ما ضرب أخــاك الا زيد ، ومثل ذلك قوله عز وجل « ما كان حجتهم الا أن قالوا ••• » •

« وما كان جواب قومه الا أن قالوا »(٥٤) •

وكما فى قوله : تقول : قال زيد ان عمرا خير الناس • وتصديق ذلك قوله جل ثناؤه « واذ قالت الملائكة يا مريم ان الله اصطفاك » ولولا ذلك لقال « ان الله »(٥٥) وكما فى قوله : ومثل هذا طرحت المتــاع بعضه على بعض ، لأن معناه اسقطت فأجرى مجراه ، وان لم يكن من لفظه فاعل ، وتصديق ذلك قوله عز وجل « ويجعل الخبيث بعضه على بعض »(٥٦) ، وقد يشير الى القارىء عند الاستشهاد كما فى قوله : « وقال الخليل رحمه الله : من قال يازيد والنضر ،

---

(٥٢) الكتاب : ٢ : ٣١١ ، سورة النساء ، آية ٦٦

(٥٣) الكتاب : ١ : ٣٧ ، والآية من سورة الأعراف ورقمها ١٥٥

(٥٤) الكتاب : ١ : ٥٠ ، والآية الأولى من سورة الجاثيــة ورقمهــا ٢٥ ، والثانية من سورة الأعراف ورقمها ٨٢

(٥٥) : الكتاب ١ : ١٢٢ ، والآية من سورة آل عمران ورقمها ٤٢

(٥٦) الكتاب : ١ : ١٥٧ ، والآية من سورة الأنفال ورقمها ٣٧

فنصب ، فانما نصب لأن هذا كان من المواضع التى يرد فيها الشيء الى أصله ، فأما العرب فأكثر مارأيناهم يقولون : يا زيد والنضر ، وقرأ الأعرج .. « ياجبال أوبى معه والطير » فرفع(٥٧) ، وكما فى قوله : « ولا يجوز ان تضمر فعلا لا يصل الا بحرف جر ، لأن حرف الجر لا يضمر . وسنرى بيان ذلك . ولو جاز لقلت زيد ، تريد مر بزيد ، ومثل هذا وحورا عينا « فى قراءة أبى بن كعب »(٥٨)

وهنا نجد سيبويه يستشهد بالآية دون اشارة الى ما قبلها مما يوضح سبب الاستشهاد ، وكأن القارىء أو الدارس يجب عليه أن يكون على معرفة بموقع الآية فى القرآن الكريم ، والواقع أن هذه الآية متصلة بما قبلها من آيات هى « يطوف عليهم ولدان مخلدون بأكواب وأباريق وكأس من معين لا يصدعون عنها ولا ينزفون وفاكهة مما يتخيرون ، ولحم طير مما يشتهون ، وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون ، « وقال أبو حيان فى تفسيره » وقرأ الجمهور « وحور عين » ، برفعهما ، وخرج على أن يكون معطوفا على « ولدان » أو على الضمير المستكن فى متكئين ، أو على مبتدأ محذوف هو وخبره ، تقديره لهم هذا كله وحور عين ، أو على حذف خبر فقط ، أى ولهم حور أو فيها حور . وقرأ السلمى والحسن وعمرو بن عبيد ، وأبو جعفر وشيبة والأعمش وطلحة والمفضل وابان وعصمة والكسائى بجرهما ، والنخعى « وحير عين » بقلب الواو ياء وجرهما ، والجر عطف على المجرور ، وأى يطوف عليهم ولدان بكذا وحور عين ، وقيل هو على معنى : وينعمون بهذا كله وبحور عين ، وقال الزمخشرى عطفا على جنات النعيم كأنه قال : هم فى جنات وفاكهة ولحم وحور ، انتهى وهذا فيه بعد وتفكيك كلام مرتبط بعضه ببعض ، وهو فهم أعجمى ، وقرأ أبى وعبد الله « وحورا عينا » بنصبهما قالوا على معنى ويعطون هذا كله ، وحورا عينا ، وقرأ قتادة : وحور عين « بالرفع مضافا الى عين ، وابن مقسم بالنصب مضافا الى عين ، وعكرمة « وحوراء عيناء » على التوحيد اسم جنس ، وبفتح الهمزة فيهما فاحتمل أن يكون مجرورا عطفا على المجرور السابق ، واحتمل أن يكون منصوبا كقراءة أبى وعبد الله وحورا عينا(٥٩) .

---

(٥٧) الكتاب : ٢ : ١٨٦ — ١٨٧ ، وهناك تعليق للمحقق هو ملخص ما ذكره السيرافى والآية من سورة سبأ ورقمها ١٠.

(٥٨) الكتاب : ١ : ٩٥

(٥٩) تفسير البحر المحيط : ٨ : ٢٠٦

فأبو حيان يذكر ثلاثة أوجه هى الرفع والنصب والجر ويوجه كل قراءة ويسندها الى قرائها . هذا وقد أعاد سيبويه هذه الآية مرة أخرى برواية الرفع فقال : ولو قلت : هذا ضارب عبدالله وزيدا جاز على اضمار فعل ، أى وضرب زيدا ، وان كان لايعمل عمله . فحمل على المعنى ، كما قال جل ثناؤة « ولحم طير مما يشتهون ، وحور عين » لما كان المعنى فى الحديث على قوله : لهم فيها، حملة على شيء لا ينقص المعنى ، وقد قرأه الحسن[٦٠] » .

فهو فى هذا الموضع يوجه الرفع كما وجه النصب فيما سبق .

وسيبويه لا يلتفت الى شيء فى الآية غير ما هو بصدده ، ها ذا يقول : واذا ثنيت أو جمعت فأثبت النون قلت : هذان الضاربان زيدا . وهؤلاء الضاربون الرجل ، لا يكون فيه غير هذا ؛ لأن النون ثابتة ؛ ومثل ذلك قوله عز وجل . والمقيمين الصلاة والمؤتون الزكاة ..[٦١] واستشهاده قاصر على بيان عمل اسم الفاعل عند عدم الاضافة وعند ثبوت النون ، تاركا ما بين « المقيمين » و « المؤتون » من اختلاف فى الحالة الاعرابية فى الآية . وقد ذكر أبو حيان توجيه ذلك فقال : فى قوله تعالى « لكن الراسخون فى العلم منهم والمؤمنون يؤمنون بما أنزل اليك وما أنزل من قبلك والمقيمين الصلاة ، والمؤتون الزكاة ، والمؤمنون بالله واليوم الآخر ، أولئك سنؤتيهم أجرا عظيما » ... « ارتفع الراسخون على الابتداء والخبر يؤمنون لا غير ، لأن المدح لا يكون الا بعد تمام الجملة . ومن جعل الخبر « أولئك سنؤتيهم » فقوله ضعيف . وانتصب « المقيمين » على المدح ، وارتفع المؤتون أيضا على اضمار « وهم » على سبيل القطع الى الرفع ، ولا يجوز أن يعطف على المرفوع قبله لأن النعت اذا انقطع فى شيء منه لم يعد ما بعده الى اعراب المنعوت ، وهذا القطع لبيان فضل الصلاة والزكاة ، فكثر الوصف بأن جعل فى جمل ، وقرأ ابن جبير .. (وغيره) عن أبى عمرو « والمقيمون » بالرفع نسقا على الأول ، وكذا هو فى مصحف ابن مسعود قاله الفراء ، وروى أنها كذلك فى مصحف أبى ، وقيل بل هى فيه « والمقيمين الصلاة » « كمصحف عثمان » ثم ذكر بعد هذا آراء بعض العلماء فى جواز عطف المقيمين وهى على

---

(٦٠) الكتاب : ١ : ١٧١ — ١٧٢ ، وقد سبق بيان قراءة كل ضبط

(٦١) الكتاب : ١ : ١٨٣ ، والآية من سورة النساء ورقمها ١٦٢

خمسة وجوه ، وكذلك ما ذكر فى قوله تعالى « والمؤتون الزكاة » ثم اتبع ذلك بذكر الأوجه الاعرابية لقوله تعالى « والمؤمنون بالله »(٦٢) .

وأحيانا يذكر سيبويه دليلا من الشعر يستدل به على رأى أو قاعدة ، ثم يستأنس لقوله بالقرآن الكريم كقوله « ومما جاء فى الشعر على لفظ الواحد يراد به الجميع :

كلوا فى بعض بطنكم تعفوا فان زمانكم زمن خميص

ومثل ذلك (فى الكلام) قوله تبارك وتعالى « فان طبن لكم عن شىء منه نفسا » وقررنا به عينا وان شئت قلت : أعينا وأنفسا »(٦٣) . وأحيانا يذكر قولا مسموعا فيأتى بما أشبهه من القرآن الكريم ، فى بعض قراءاته كما فى قوله ، « ومثل قولهم : ما جاءت حاجتك ، اذ صارت تقع على مؤنث قراءة بعض القراء « ثم لم تكن فتنتهم الا أن قالوا »(٦٤) و « تلتقطه بعض السيارة »(٦٥) وقد قال أبو حيان « وقرأ الجمهور : « ثم لم تكن » وحمزة والكسائى بالياء.. ثم قال ومن قرأ « ثم لم تكن — بالتاء — فتنتهم » بالنصب — فالأحسن أن يقدر : الا أن قالوا « مؤنثا ، أى ثم لم تكن فتنتهم الا مقالتهم ... »(٦٦) . كذلك قال أبو حيان : « وقرأ الحسن ومجاهد وقتادة وأبو رجاء « تلتقطه » بتاء التأنيث ، أنث على المعنى ، كما قال :

اذا بعض السنين تعرفتنا كفى الأيتام فقد أبى اليتيم(٦٧)

وقد يحتمل الكلام وجهين ، فيذكر لذلك أمثلة ، ثم يستأنس بآيات من القرآن الكريم تؤيد قوله ، كما فى قوله : « وتقول ذره يقل ذاك . وذره يقول ذاك ، فالرفع من وجهين ، فأحدهما الابتداء ، والآخر على قولك ذره

---

(٦٢) البحر المحيط ٣ : ٣٩٥ — ٣٩٦ ، وقد تناول ذلك سيبويه فى غير هذا الموضع .

(٦٣) الكتاب : ١ : ٢١٠

(٦٤) سورة الأنعام ، آية ٢٣

(٦٥) الكتاب : ١ : ٥١ والآية من سورة يوسف ورقمها ١٠

(٦٦) البحر المحيط : ٤ : ٩٥

(٦٧) البحر المحيط : ٥ : ٢٨٤

قائلا ذاك ، فتجعل يقول فى موضع قائل . فمثل الجزم قوله عز وجل « ذرهم يأكلوا ويتمتعوا ويلههم الأمل »(٦٨) ومثل الرفع قوله ، تعالى جده « ذرهم فى خوضهم يلعبون »(٦٩) وتقول ائتنى تمشى ، أو ائتنى ماشيا ، وان شاء جزمه على أنه ان أتاه مشى فيما يستقبل ، وان شاء رفعه على الابتداء . وقال عز وجل « فاضرب لهم طريقا فى البحر يبسا ، لا تخاف دركا ولا تخشى »(٧٠) فالرفع على وجهين : على الابتداء ، وعلى قوله : اضربه غير خائف ولا خاش(٧١) وقد تناول ذلك أبو حيان فى تفسيره فقال : « وانجزم يأكلوا وما عطف عليه جوابا للأمر ، ويظهر أنه أمر بترك قتالهم ، وتخلية سبيلهم ، وبمهادنتهم وموادعتهم ، ولذلك ترتب أن يكون جوابا ؛ لأنه لو شغلهم بالقتال ومصالتة السيوف وايقاع الحرب ما هنأهم أكل ولا تمتع ويدل على ذلك أن السورة مكية ، واذا جعلت ذرهم أمرا بترك نصيحتهم ، وشغل باله بهم فلا يترتب عليه الجواب ، لأنهم يأكلون ويتمتعون سواء ترك نصيحتهم أم لم يتركها »(٧٢) . وقال فى آية .. « ذرهم فى خوضهم يلعبون » « يلعبون حال من مفعول ذرهم أو من ضمير خوضهم . وفى خوضهم متعلق بذرهم ، أو بيلعبون ، أو حال من يلعبون »(٧٣) أما فى قوله تعالى « لا تخاف دركا ولا تخشى ، فقال (أبو حيان) : وقرأ الجمهور « لا تخاف » وهى جملة فى موضع الحال من الضمير فى « فاضرب » وقيل فى موضع الصفة للطريق ، وحذف العائد ، أى لا تخاف فيه ، وقرأ الأعمش وحمزة وابن أبى ليلى « لا تخف » بالجزم على جواب الأمر ، أو نهى مستأنف قاله الزجاج ... ولا تخشى أنت ولا قومك غرقا ، وعطفه على قراءة الجمهور « لا تخاف »

---

(٦٨) سورة الحجر ، آية ٣
(٦٩) سورة الأنعام ، آية ٩١
(٧٠) سورة طه ، آية ٧٧
(٧١) الكتاب : ٣ : ٩٨
(٧٢) البحر المحيط : ٥ : ٤٤٥
(٧٣) البحر المحيط : ٤ : ١٧٨

ظاهر ، وأما على قراءة الجزم على أن الألف جيء بها لأجل أواخر الآى فاصلة ، نحو قوله « فاضلونا السبيلا » أو على أنه اخبار مستأنف ، أى وأنت لا تخشى ، وعلى أنه مجزوم بحذف الحركة المقدرة على لغة من قال :

ألم يأتيك (والأنباء تنمى   بما لاقت لبون بنى زياد)

وهى لغة قليلة . وقال الشاعر :

اذا العجوز غضبت فطلق   ولا ترضاها ولا تملق[٧٤]

تذلك استشهد سيبويه بالقرآن لبيان احتمال القول وجهين ، كما فى استشهاده فى « باب اشتراك الفعل فى أن وانقطاع الآخر من الأول الذى عمل فيه « أن » ... ويجوز الرفع فى جميع هذه الحروف التى تشرك على هذا المثال . وقال عز وجل : « ما كان لبشر أن يؤتيه الله الكتاب والحكم والنبوة ثم يقول للناس كونوا عبادا لى من دون الله ، ثم قال سبحانه « ولا يأمركم »[٧٥] فجاءت منقطعة من الأول ، لأنه أراد « ولا يأمركم الله » وقد نصبها بعضهم[٧٦] على قوله : وما كان لبشر أن يأمركم أن تتخذوا . وتقول أريد أن تأتينى فتشتمنى ، لم يرد الشتيمة . ولكنه قال : كلما أردت اتيانك شتمتنى . هذا معنى كلامه فمن ثم انقطع من أن : قال رؤبة :

يريد أن يعربه فيعجمه

وقال الله عز وجل : « لنبين لكم ونقر فى الأرحام »[٧٧] أى ونحن نقر فى الأرحام لأنه ذكر الحديث للبيان ، ولم يذكره للاقرار ، وقال عز وجل « أن تضل احداهما فتذكر احداهما الأخرى »[٧٨] فانتصب لأنه أمر بالاستشهاد ، لأن تذكر احداهما الأخرى ، ومن أجل أن تذكر[٧٩] .

(٧٤) البحر المحيط ٦ : ٢٦٤
(٧٥) سورة آل عمران ، آية ٧٩
(٧٦) أشار محقق الكتاب الى هؤلاء القراء وهم ابن عامر ، وعاصم ، وحمزة ، ويعقوب وخلف . كما فى : أتحاف فضلاء البشر ١٧٧ ، تفسير أبى حيان ٢ : ٥٠٧ الكتاب ٣ : ٥٢ ، والهامش رقم (٢) .
(٧٧) سورة الحج آية ٥
(٧٨) سورة البقرة آية ٢٨٢
(٧٩) الكتاب : ٣ : ٥٢

وقد يكون الاحتمال فى أوجه متفاوتة من الاعراب . فيأتى بالآية ليشير الى أحسن تلك الأوجه وينفى ما سوى ذلك ، كما فى قوله فى « باب ما يكون فيه هو وأنت وأنا ونحن وأخواتها فصلا : ... واعلم أن ما كان فصلا لا يغير ما بعده عن حاله التى كان عليها قبل أن يذكر ، وذلك قولك : حسبت زيدا هو خيرا منك ، وكان عبد الله هو الظريف ، وقال الله عز وجل : « ويرى الذين أوتوا العلم الذى أنزل اليك من ربك هو الحق »[٨٠] وقد زعم ناس أن « هو » ها هنا صفة ، فكيف يكون صفة وليس من الدنيا عربى يجعلها ها هنا صفة للمظهر ، ولو كان كذلك لجاز : مررت بعبد الله هو نفسه . فهو ها هنا مستكرهة لا يتكلم بها العرب ، لأنه ليس من مواضعها عندهم . ويدخل عليهم : ان كان زيد لهو الظريف . وان كنا لنحن الصالحين ، فالعرب تنصب هذا والنحويون أجمعون ، ولا يكون هو ولا نحن ها هنا صفة ، وفيهما اللام . ومن ذلك قوله عز وجل . « ولا يحسبن الذين يبخلون بما آتاهم الله هو خيرا لهم »[٨١] كأنه قال : ولا يحسبن الذين يبخلون البخل (هو) خيرا لهم ولم يذكر البخل اجتزاء بعلم المخاطب بأنه البخل لذكره « يبخلون » ومثل ذلك : « من كذب كان شرا له » يريد كان الكذب شرا له ، الا أنه استغنى بأن المخاطب قد علم أنه الكذب ، لقوله كذب فى أول حديثه . فصار هو وأخواتها هنا بمنزلة « ما » اذا كانت لغوا فى أنها لا تغير ما بعدها عن حاله قبل أن تذكر[٨٢] .

وقد جاء استئناسه بالقرآن ــ أحيانا ــ متعددا ، فذكر مثلين كما فى قوله : « ومن ذلك من المصادر : ماله عليه سلطان الا التكلف ، لأن التكلف ليس من السلطان ، وكذلك الا أنه يتكلف ، هو بمنزلة التكلف ؛ وانما يجيء هذا على معنى .. ولكن ، ومثل ذلك قوله عز وجل ذكره « ما لهم به من علم الا اتباع الظن[٨٣] ومثله « وان نشأ نغرقهم فلا صريخ لهم ولا هم ينقذون .

---

(٨٠) سورة سبأ آية ٦

(٨١) سورة آل عمران ، آية ١٨٠

(٨٢) الكتاب ٢ : ٣٩٠ ــ ٣٩١ . وقد ذكر المحقق تعليقا للسيرافى فى هامش رقم ٢

(٨٣) سورة النساء آية ١٥٧

الا رحمة منا »[٨٤] وقد استشهد بثلاثة أمثلة كما فى قوله : « وقال ان تأتنى فأكرمك ، أى فأنا أكرمك ، فلابد من رفع فأكرمك اذا سكت عليه ؛ لأنه جواب وانما ارتفع لأنه مبنى على مبتدأ . ومثل ذلك قوله عز وجل « ومن عاد فينتقم الله منه »[٨٥] ومثلــه « ومن كفر فأمتعه قليلا »[٨٦] ومثلــه : « فمن يؤمن بربه فلا يخاف بخسا ولا رهقا »[٨٧] . وهو أحيانا يذكر تعليقا ، بعد ذكر الشاهد القرآنى كقوله : وهذا النحو كثير فى القرآن »[٨٨] .

ذلك هو الضرب الأول من استشهاده سيبويه بالقرآن الكريم . يلى ذلك الضرب كثرة فى عدد الآيات التى استشهد بها سيبويه فى كتابه ما اســتدل به على فكرة أو قاعدة نحو قوله : « وقد يكون علمت بمنزلة عرفت ، لا تريد الا علم الأول . فمن ذلك قوله تعالى « ولقد علمتم الذين اعتدوا منكم فى السبت[٨٩] وقال سبحانه ، وآخرين من دونهم ولا تعلمونهم الله يعلمهم »[٩٠] فهى هنا بمنزلة عرفت ، كما كانت رأيت على وجهين[٩١] وكقوله : والتقديم والتأخير والالغاء والاستقرار عربى جيد كثير ، فمن ذلك قوله عــز وجــل « ولم يكن له كفوا أحد »[٩٢] وأهل الجفاء من العرب يقولون « ولم يكن كفوا له أحد » كأنهم أخروها حيث كانت غير مستقرة »[٩٣] .

وكقوله : ألا ترى أنك تدخلها (الألف أو همزة الاســتفهام) على من اذا تمت بصلتها ، كقول الله عز وجل « أفمن يلقى فى النار خيرا من يأتى آمنا يوم القيامة »[٩٤] .

---

(٨٤) الكتاب ٢ : ٣٢٢ . والآية من سورة يس ورقمها ٤٣ ، ٤٤
(٨٥) سورة المائدة آية ٩٥
(٨٦) سورة البقرة آية ١٢٦
(٨٧) الكتاب ٣ : ٦٩ والآية من سورة الجن ورقمها ١٣
(٨٨) الكتاب : ٢ : ٣٩
(٨٩) سورة البقرة آية ٥
(٩٠) سورة الأنفال آية ٦٠
(٩١) الكتاب : ١ : ٤٠ هـ
(٩٢) سورة الاخلاص آية ٤
(٩٣) الكتاب : ١ : ٥٦
(٩٤) الكتاب : ١ : ٩٩ — ١٠٠ والآية من سورة فصلت ورقمها ٤٠

وهو كذلك ههنا فى هذا الضرب من التمثيل بالآيات القرآنية يذكر أكثر من آية ليؤكد الفكرة التى يقولها ها هو ذا يقول : « وليس بغير كف التنوين ، اذا تمت بصلتها ، كقول الله عز وجل « أفمن يلقى فى النار خيرا من يأتى آمنا عز وجل) « كل نفس ذائقة الموت »[٩٥] وانا مرسلو الناقة »[٩٦] « ولو ترى اذ المجرمون ناكسو رءوسهم عند ربهم »[٩٧] « وغير محلى الصيد »[٩٨] فالمعنى معنى « ولا آمين البيت الحرام »[٩٩] (و) يزيد هذا عندك بيانا قوله تعالى جده « هديا بالغ الكعبة »[١٠٠] و « عارض ممطرنا »[١٠١] فلو لم يكن هذا فى معنى النكرة والتنوين لم توصف به النكرة ، وستراه مفصلا أيضا فى بابه مع غير هذا من الحجج ان شاء الله تعالى[١٠٢] وفى موضع آخر يقول : .. هذا باب مالا يكون الا على معنى ولكن . فمن ذلك قوله تعالى « لا عاصم اليوم من أمر الله الا من رحم »[١٠٣] أى ولكن من رحم ، وقوله عز وجل « فلولا كانت قرية آمنت فنفعها ايمانها الا قوم يونس لما آمنوا »[١٠٤] أى ولكن قوم يونس لما آمنوا . وقوله عز وجل « فلولا كان من القرون من قبلكم أولو بقية ينهون عن الفساد فى الأرض الا قليلا من أنجينا منهم »[١٠٥] أى ولكن قليلا ممن أنجينا (منهم) وقوله عز وجل « أخرجوا من ديارهم بغير حق الا أن يقولوا ربنا الله »[١٠٦] أى ولكنهم يقولون ربنا الله ، ثم يعلق على ذلك بقوله ، وهذا الضرب فى القرآن كثير »[١٠٧] .

كذلك استشهد سيبويه بالقرآن ليحمل عليه لهجة من اللهجات فى الاعراب ،

---

(٩٥) سورة آل عمران آية ١٨٥
(٩٦) سورة القمر آية ٢٧
(٩٧) سورة السجدة آية ١٢
(٩٨) سورة المائدة الآية الأولى
(٩٩) سورة المائدة آية ٢
(١٠٠) سورة المائدة آية ٩٥
(١٠١) سورة الأحقاف آية ٢٤
(١٠٢) الكتاب : ١ : ١٦٦
(١٠٣) سورة هود آية ٤٣
(١٠٤) سورة يونس آية ٩٨
(١٠٥) سورة هود آية ١١٦
(١٠٦) سورة الحج آية ٤٠
(١٠٧) الكتاب : ٢ : ٣٢٥

كما فى قوله فى « باب ما ينتصب فيه المصدر المشبه به على اضمار الفعل المتروك اظهاره » . وذلك قولك : مررت به فاذا له صوت صوت حمار ، ومرت به فاذا له صراخ صراخ الثكلى... ثم يقول : وهذا شبيه فى النصب ، لا فى المعنى بقوله تبارك وتعالى « وجاعل الليل سكنا والشمس والقمر حسبانا »(١٠٨) « لأنه حين قال (جاعل الليل) فقد علم القارىء أنه على معنى جعل ، (فصار كأنه قال : جعل الليل سكنا) وحمل الثانى على المعنى فكذلك (له) صوت ، فكأنه قال : فاذا هو بصوت (فحمله على المعنى فنصبه ـ كأنه توهم بعد قوله له صوت : يصوت) صوت الحمار أو يبديه ، أو يخرجه صوت حمار ، ولكنه حذف هذا لأنه صار « له صوت » بدلا منه(١٠٩) .

وقد عكس ذلك ، أى أنه شبه قراءة من القراءات بلهجة من اللهجات ، كما فى قوله فى « باب ما يكون المستثنى فيه بدلا مما نفى عنه ما أدخل فيه » وذلك قولك : ما أتانى أحد الا زيد ، وما مررت بأحد الا زيد ، وما رأيت أحدا الا زيدا .... ومن ذلك قولك : ما أتانى القوم الا عمر ، وما فيها القوم الا زيد ، وليس فيها القوم الا أخوك ، وما مررت بالقوم الا أخيك فالقوم ههنا بمنزلة أحد .

ومن قال : ما أتانى القوم الا أباك ، لأنه بمنزلة : أتانى القوم الا أباك ، فانه ينبغى له أن يقول « ما فعلوه الا قليلا منهم »(١١٠) .

كذلك استشهد سيبويه بآيات الكتاب الكريم لبيان فرق فى شىء ما ، كما فى قوله فى « باب الفاعل الذى يتعداه فعله الى مفعولين ... » ومثل ذلك قول المتلمس :

آليت حب العراق الدهر أطعمه والحب يأكله فى القرية السوس

---

(١٠٨) سورة الأنعام آية ٩٦ ، وقد ذكر محقق الكتاب ، عن تفسير أبى حيان أن هذه قراءة غير الكوفيين : عاصم وحمزة والكسائى .

(١٠٩) الكتاب : ١ : ٣٥٦

(١١٠) ٢ : ٣١١ ، والآية من سورة النساء ورقمها ٦٦ . وقد ذكر المحقق أن هذه القراءة (بالنصب) هى قراءة أبى وابن أبى اسحاق ، وابن عامر ، وعيسى بن عمر . وقراءة الرفع هى قراءة الجمهور . تفسير أبى حيان ، ٣ : ٢٥٨

يريد على حب العراق • وكما تقول : نبئت زيدا يقول ذاك أى : عن زيد ، وليست عن وعلى ههنا بمنزلة الباء فى قوله : « كفى بالله شهيدا »(١١١) وليس بزيد ، لأن عن وعلى لا يفعل بها ذاك ، ولا بمن فى الموجب »(١١٢) •

كما استشهد بالقرآن ليذكر رأيا فى المعنى ، كما فى قوله فى « باب من النكرة يجرى مجرى ما فيه الألف واللام من المصادر والأسماء » وأما قوله تعالى جده « ويل يومئذ للمكذبين »(١١٣) و « ويل للمطففين »(١١٤) فانه لا ينبغى أن تقول انه دعاء ههنا ، لأن الكلام بذلك قبيح ، واللفظ (به) قبيح ، ولكن العباد انما كلموا بكلامهم ، وجاء القرآن على لغتهم ؛ وعلى ما يعنون ، فكأنه ، والله أعلم ؛ قيل لهم •• ويل للمطففين ؛ وويل (يومئذ) للمكذبين ، أى هؤلاء ممن وجب هذا القول لهم ، لأن هذا الكلام انما يقال لصاحب الشر والهلكة ؛ فقيل : هؤلاء ممن دخل فى الشر والهلكة ووجب لهم هذا »(١١٥) •

واستشهد بالقرآن كذلك ليذكر رأيا ذكره يونس لأبى عمرو ، يرى فيه لحنا لابن مروان ، جاء ذلك فى « باب لا تكون هو وأخواتها (فيه) فصلا • ولكن يكن بمنزلة اسم مبتدأ • وذلك قولك : ما أظن أحدا هو خير منك ، وما أجعل رجلا هو أكرم منك ، وما أخال رجلا هو أكرم منك ، لم يجعلوه فصلا ؛ وقبله نكرة ••• وأما أهل المدينة فينزلون هو هاهنا بمنزلة بين المعرفتين ويجعلونها فصلا فى هذا الموضع • فزعم يونس أن أبا عمرو رآه لحنا ، وقال : احتبى ابن مروان فى ذه فى اللحن ، يقول : لحن وهو رجل من أهل المدينة كما تقول : اشتمل بالخطأ ، وذلك أنه قرأ : « هؤلاء بناتى هن أطهر لكم »(١١٦) فنصب(١١٧) •

---

(١١١) سورة النساء آية ٧٩ ، ١٦٦ ، وهى سورة الفتح آية ٤٨

(١١٢) الكتاب : ١ : ٣٨ • وقد علق المحقق على ذلك بقوله : يعنى أن عن وعلى لا تستعملان زائدتين ، وكذلك من الواقعة فى الاثبات ، وأما من الواقعة فى النفى فانها تكون زائدة عرضة للحذف •

(١١٣) سورة المرسلات ، آية ٥ مكررة •

(١١٤) سورة المطففين الآية الأولى •

(١١٥) الكتاب : ١ : ٣٣١

(١١٦) سورة هود آية ٧٨

(١١٧) الكتاب ٢ : ٣٩٦ — ٣٩٧ وقد ذكر المحقق فى ذلك قول السيرافى ، كما ذكر القراء الذين رويت عنهم هذه القراءة •

كذلك استشهد سيبويه بآيات القرآن الكريم ليبين فيها وجهين من القراءة وهو أحيانا يرجح احداهما على الأخرى كما فى « باب ما يكون فيه الاسم مبنيا على الفعل قدم أو أخر ...

« فاذا بنيت الفعل على الاسم قلت : زيد ضربته ، فلزمته الهاء ، وأنما تريد بقولك : مبنى عليه الفعل أنه فى موضع منطلق اذا قلت : عبدالله منطلق . فهو فى موضع هذا الذى بنى على الأول وارتفع به ، فانما قلت عبدالله فنسبته له ، ثم بنيت على الفعل ورفعته بالابتداء ، ومثل ذلك قوله جل ثناؤه .. وأما ثمود فهديناهم »(١١٨) وانما حسن أن يبنى الفعل على الاسم حيث كان معملا فى المضمر ، وشغلته به ، ولولا ذلك لم يحسن ؛ لأنك لم تشغله بشىء . وان شئت قلت زيدا ضربته ، وانما نصبه ، على اضمار فعل ؛ هذا يفسره كأنك قلت : ضربت زيدا ضربته ، الا أنهم لايظهرون هذا الفعل للاستغناء بتفسيره ، فالاسم هاهنا مبنى على المضمر . ومثل ذلك اظهار الفعل هاهنا ترك الاظهار فى الموضع الذى تقدم فيه الاضمار ، وستراه ان شاء الله ، وقد قرأ بعضهم « وأما ثمود فهديناهم »(١١٩) .

وأحيانا يبين مدى قوة القراءة ، كما جاء فى « باب الأمر النهى » ....

وتقول : أما زيد فسلام عليه ، وأما الكافر فلعنة الله عليه ، لأن هذا ارتفع بالابتداء ، وأما قوله عز وجل « الزانية والزانى فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة »(١٢٠) وقوله تعالى « والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما »(١٢١) فان هذا لم يبين على الفعل ، ولكنه جاء على مثل قوله تعالى « مثل الجنة التى وعد المتقون »(١٢٢) ثم قال بعد « فيها أنهار من ماء » فيها كذا وكذا ، أو مما يقص عليكم مثل الجنة ، فهو محمول على هذا الاضمار (ونحوه) والله

---

(١١٨) سورة فصلت ، آية ١٧ وقد قال المحقق بالهامش هى [قراءة الرفع] قراءة الجمهور ، وقرأ ابن وثاب والأعمش ، وبكر بن حبيب بالرفع والتنوين ، والحسن وابن ابى اسحاق والأعمش ثمودا ، منونة منصوبة . تفسير ابى حيان ٧ : ٤٩١

(١١٩) الكتاب : ١ : ٨١، ٨٢

(١٢٠) سورة النور آية : ٢

(١٢١) سورة المائدة آية : ٣٨

(١٢٢) سورة محمد آية : ١٥

أعلم • وكذلك الزانية والزانى ، كما قال جل ثناؤه « سورة أنزلناها وفرضناها »(١٢٣) قال : فى الفرائض الزانية والزانى (أو الزانية والزانى فى الفرائض) ثم قال : فاجلدوا ، فجاء بالفعل بعد أن مضى فيهما الرفع كما قال :

فجاء بالفعل بعد أن عمل فيه المضمر ، وكذلك « والسارق والسارقة » ، (كأنه قال : و) فيما فرض عليكم (السارق والسارقة فيما فرض عليكم) فانما دخلت هذه الأسماء بعد قصص وأحاديث ، ويحمل على نحو من هذا « واللذان يأتيانها منكم فآذوهما »(١٢٤) وقد يجرى هذا فى زيد وعمرو على هذا الحد اذا كنت تخبر بأشياء أو توصى ، ثم تقول : زيد ، أى زيد فيمن أوصى به فأحسن اليه وأكرمه « وقد قرأ أناس » والسارق والسارقة « والزانية والزانى » (بالنصب) وهى فى العربية على ماذكرت لك من القوة ، ولكن أبت العامة الا القراءة بالرفع »(١٢٥) وقد لا يرجح احدى القراءتين مكتفيا بذكر الوجهين ، كما جاء فى « باب الواو » ومن النصب فى هذا الباب قوله عز وجل : « ولما يعلم الله الذين جاهدوا منكم ويعلم الصابرين »(١٢٦) وقد قرأها بعضهم(١٢٧) » ويعلم الصابرين ••• وقال تعالى : « ولاتلبسوا الحق بالباطل وتكتموا الحق وأنتم تعلمون »(١٢٨) أن شئت جعلت وتكتموا على النهى ، وان شئت جعلته على الواو • وقال تعالى : « يا ليتنا نرد ولا نكذب بآيات ربنا ونكون من المؤمنين »(١٢٩) فالرفع على وجهين : أحدهما أن يشرك الآخر الأول ، والآخر على قولك : دعنى ولا اعود ، أى فأنى ممن لايعود ، فانما يسأل الترك ، ولم يرد أن يسأل أن يجتمع له الترك وأن لا يعود • وأما عبد الله بن أبى اسحاق

(١٢٣) سورة النور الآية الأولى •

(١٢٤) سورة النساء آية : ١٦

(١٢٥) الكتاب : ١ : ١٤٢ — ١٤٤

(١٢٦) سورة آل عمران آية ١٤٢

(١٢٧) ذكر أستاذنا عبد السلام هارون بالهامش اسماء هؤلاء القراء ، وهم : الحسن وابن يعمر ، وأبو حيوة وعمرو با عبيد ، عطفا على ... ولما يعلم . تفسير أبى حيان ٣ : ٦٦ وقراءة الجمهور بالنصب ، وقرأ عبد الوارث عن أبى عمرو ويعلم ، برفع الميم • الكتاب ٣ : ٤٤

(١٢٨) سورة البقرة ، آية ٤٢

(١٢٩) سورة الأنعام ، آية ٢٧

فكان ينصب هذه الآية »[١٣٠] هذا ، وقد كان سيبويه يتوجه بالسؤال عما أشكل عليه من القرآن الكريم استاذه الفاضل ، الخليل ، وكان استاذه يجيبه بما يرى ، كما فى قوله : سألت الخليل عن قوله عز وجل : « وما كان لبشر أن يكلمه الله الا وحيا ، أو من وراء حجاب ، أو يرسل رسولا فيوحى باذنه ما يشاء »[١٣١] فزعم أن النصب محمول على أن ، سوى هذه التى قبلها ، ولو كانت هذه الكلمة على أن هذه لم يكن للكلام وجه ، ولكنه لما قال : « الا وحيا ، أو من وراء حجاب » كان فى المعنى الا أن يوحى ، وكان « أو يرسل » فعلا لا يجرى على « الا » فأجرى على « أن » هذه ، كأنه قال : الا أن يوحى أو يرسل ، لأنه لو قال .. الا وحيا والا أن يرسل كان حسنا ، وكان أن يرسل بمنزلة الارسال ، فحملوه على أن ، اذ لم يجز أن يقولوا أو يرسل ، فكأنه قال : الا وحيا أو أن يرسل »[١٣٢] .

وكما فى قوله : وسألت الخليل عن قوله جل وعز : « وأن تصبهم سيئة بما قدمت أيديهم اذا هم يقنطون »[١٣٣] فقال : هـذا كلام معلق بالكلام الأول ، كما كانت الفاء معلقة بالكلام الأول وهذا ها هنا فى موضع قنطوا ، كما كان الجواب بالفاء فى موضع الفعل . قال : ونظير ذلك قوله : « سواء عليكم ادعوتموهم أم أنتم صامتون »[١٣٤] بمنزلة أم صمتم ، ومما يجعلها بمنزلة الفاء أنها لا تجىء مبتدأه كما أن الفاء لا تجىء مبتدأة[١٣٥] .

وأحيانا يطلب سيبويه من أستاذه توضيح وجهة نظره كما يبدو من قوله فى باب « ما ينصب خبره لأنه معرفة » وزعم الخليل ــ رحمه الله ــ أنه يستضعف أن يكون كلهم مبنيا على اسم أو على غير اسم ، ولكنه يكون يكون مبتدأ

---

(١٣٠) الكتاب ص ٣ : ٤٤ ، وعلق الأستاذ عبد السلام هارون على ذلك بقوله هى قراءة ابن عامر ، تفسير ابى حيان ٤ : ١٠٢ ، وقرأ حفص وحمزة ويعقوب بنصب « نكذب » « ونكون » أتحاف فضلاء البشر ٢٠٦

(١٣١) سورة الشورى آية ٥١

(١٣٢) الكتاب ٣ : ٤٩

(١٣٣) سورة الروم آية ٣٦

(١٣٤) سورة الأعراف ، آية ١٩٣

(١٣٥) الكتاب ٣ : ٦٣ ، ٦٤

أو يكون « كلهم » صفة . فقلت : ولم استضعفت أن يكون مبنيا ؟ فقال : لأن موضعه فى الكلام أن يعم به غيره من الأسماء بعد ما يذكر ، فيكون « كلهم » صفة أو مبتدأ . فالمبتدأ قولك : ان قومك كلهم ذاهب ، أو ذكر قوم فقلت : كلهم ذاهب فالمبتدأ بمنزلة الوصف لأنك انما ابتدأت بعد ما ذكرت ولم تبنه على شىء فعممت به »[١٣٦] .

وأحيانا لا يرى رأى استاذه ، فيقول : « ولا يقوى قول الخليل فى أمس ، لأنك تقول : ذهب أمس بما فيه »[١٣٧] .

أو يقول : « وتفسير الخليل — رحمه الله — ذلك الأول بعيد ، وانما يجوز فى شعر أو فى اضطرار ، ولو ساغ هذا فى الأسماء لجاز أن تقول : اضرب الفاسق الخبيث ، (تريد : الذى يقال له الفاسق الخبيث)[١٣٨]

ذلك هو منهج سيبويه فى الاستدلال بالقرآن الكريم

يلى ذلك استشهاده بالحديث النبوى الشريف ، لكننى سأرجىء ذلك حتى انتهى من عرض منهجه فى سائر شواهده ، لما قيل فى الاستشهاد بالحديث .

---

(١٣٦) الكتاب ٢ : ١١٦
(١٣٧) الكتاب ٢ : ١٦٤
(١٣٨) الكتاب ٢ : ٤٠١

الشواهد الشعرية

كان سيبويه يعرف أهمية الشعر بالنسبة للغة ، فهو كنزها الثمين ، وبحرها الزاخر ، ومكانته عاليـة قبل مولد رسول الله صلى الله عليه وسلم ومبعثه ، وقبل نزول القرآن الكريم عليه وانتشاره بين العرب .

ويكاد الشعر يكون الأساس الأول الذى منه استقى اللغويون أفكارهم ، واشتقوا قوالبهم ، واستنتجوا قواعدهم ، وكان سيبويه واحدا من هؤلاء العلماء . وها نحن نرى شراح « شواهد كتاب سيبويه » يقصرون عنايتهم على الشعر ، ينسبونه الى قائله ــ ويشرحون غريبه ، ويبينون معانيه ؛ ثم يذكرون سبب استشهاد سيبويه به ، وذلك هو الأهم ، وقد يخالفونه الرأى أو ينكرون عليه الرواية فيخلو الشعر من الشواهد الى غير ذلك مما هو معروف ، وكما يظهر مما سأقدمه من نماذج . وان كتب الفهارس لتسمى عملهم هذا بشرح شواهد سيبويه ويشهد بذلك ما ظهر من تلك الكتب ، فى هذا الباب ، وهذا هو أسـتاذى عبد السلام هارون ، فى مقدمة تحقيقه كتاب سيبويه يتحدث عن شواهد الكتاب ، تحت عنوان خاص ، فيقصر حديثه على الشعر ، يقول : « ان كثيرا من الشواهد المنسوبة فى الكتاب ، وهى نحو ألف شاهد ، انما هى من نسبة أبى عمر الجرمى ، والنادر منها مايستطيع الباحث أن يعرف أنه من صلب الكتاب . فالجمهور الأعظم من نسبة الشواهد انما هو للجرمى[١٣٩] وفى موضع آخر يقول : » وممن شرح شواهده باسم شرح شواهد الكتاب ، أو شرح أبيات الكتاب[١٤٠] .

ومن تلك الشروح التى طبعت « لأبى جعفر أحمـد بن محمـد النحاس (ت ٢٣٨) حققه زهير غازى زاهد[١٤١] و .. شرح أبيات سيبويه « لأبى محمد

---

(١٣٩) مقدمة كتاب سيبويه للاستاذ عبد السلام هارون ١ : ٣٣

(١٤٠) السابق ١ : ٣٩

(١٤١) كتاب شرح أبيات سيبويه للنحاس : الطبعة الأولي . مطبعة الفردي الحديثة ــ نجف ــ العراق ١٩٧٤

يوسف بن أبى سعيد السيرافى (ت ٣٨٥) وقد حققه الدكتور/محمد على الريح هاشم ، مرة وطبعه بالقاهره[١٤٢] كما حققه الدكتور محمد على سلطانى مرة أخرى وطبعه بدمشق[١٤٣] . وقد أشار كل منهم الى التسميات المتعددة للكتاب، وسبب تفضيلهم ذلك العنوان وهذا نموذج لما ورد فى كتب شرح أبيات سيبويه . وقال : (١/٤٥) .

ليبك يزيد ضارع لخصومه ومختبط مما تطيح الطوائح

حجة ذا أن يقول : لم لم يقل ليبك يزيد ضارع لخصومه ، وذلك أنه يقول : لما قال ليبك يزيد ، علم أن له باكيا ، وظن أنه يقال له : من يبكى يزيد ؟ فقال : ضارع لخصومة يبكيه ، ومعنى البيت : أنه رثى يزيد لينبكيه ، أى الخاضع المستكين لها ، ويبكيه أيضا مختبط ، وهو الذى يخبط . والطويح كان حقه أن يقال المطيحات ، لأنه من أطاح ، ولكن قلب مفعلا الى فاعل »[١٤٤] .

قال سيبويه (١/١٤٥) قال الحارث بن ضرار النهشلى يرثى يزيد بن نهشل :

سقى جدثا أمسى بدومة ثاويا من الدلو والجوزاء غاد ورائح

(ليبك يزيد ضارع لخصومه ومختبط مما تطيح الطوائح)

الشاهد فى أنه رفع (ضارع) فعل — كأنه قال بعد قوله ليبك يزيد : ليبكيه ضارع . دومة : اسم موضع معروف والثاوى : المقيم ، والضارع : الذى قد ذل وضعف ، والمختبط : السائل ، وتطيح / تهلك ، يقال : طاح الشىء يطيح : هلك ، وأطحته أنا . والغادى الذى يأتى بالغداة ، والرائح الذى يأتى بالعشى . وقوله من الدلو والجوزاء : اراد الذى يجىء عند سقوط هذين النجمين . وقوله : مما تطيح ، و (ما تطيح) : مصدر بمنزلة الاطاحة ، كما تقول : يعجبنى ماصنعت أى يعجبنى صنعك ، وأراد : مختبط من أجل ماقد

---

(١٤٢) كتاب شرح أبيات سيبويه لابى سعيد محمد بن يوسف بن ابى سعيد السيرافى ، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م .

(١٤٣) كتاب شرح ابيات سيبويه لابن السيرافى ، مطبعة الحجاز بدمشق ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م .

(١٤٤) الكتاب ١ : ١,٤٥ فى طبعه بولاق ، كما اشار المحقق وفى ١/٢٨٨ تحقيق الاستاذ عبد السلام هارون ، وذلك هو الشاهد رقم ٢٦٨ فى شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ١١٩ = ١٢٠

اصـابة من اطاحه الأشياء المطيحة ، أى من أجل الأشياء المهلكة . يريد أنه احتاج وسأل من أجل ما نزل به ، والطوائح فى البيت بمنزلة المطيحات ، وهو كما قال عز وجل « وأرسلنا الرياح لواقع » . ويروى (ليبك يزيد) بفتح حرف المضارعة ، ونصب (يزيد) ويرتفع (ضـارع) بـ (يبك)(١٤٥) وآخر : قال النحاس فى شرحه :

وقال : له ازدهاف أيما ازدهاف .

حمله على الفعل . كأنه قال : يزدهف ازدهافا ، نصبه على المصدر ، فأقام أيما مقام الازدهاف(١٤٦) وقال ابن السيرافى :

« قال سيبويه (١/١٨٢) فى المنصوبات ، قال رؤبه :

لـولا توقى على الأشـــراف الحمتنى فى النفنف النفنـــاف
فى مثل مهوى هـوة الوصـاف قولك أقوالا مـع التحـلاف
(فيها ازدهاف أيما ازدهـاف) والله بين القلب والأضعـاف

الشاهد فيه أنه نصب (أيما ازد هاف) بفعل محذوف دل عليه قوله : فيها ازدهاف . الأشراف : جمع شرف وهو الموضع العالى ، ويروى على الأشراف ، مصدر أشرف يشرف ، والحمتنى : رميت بى وأدخلتنى ، والنفنف : الهواء ؛ والنفناف : وصف فى البعد وشدة الارتفاع .

يخاطب رؤبة أباه العجاج ، يقول : لولا أنى أتوقى مما تريد أن تفعله بى لرمانى فعلك فى المهالك . وقيل معناه : لولا أنى أتوقى الاثم فى مخالفتك لحملت نفسى على عقوقك . وقيل فيه لولا أنى اتحرج من كسب الحرام لحملت نفسى عليه واستغنيت . والهوة كالوهدة ، والمهوى ما بين أعلى الشىء وأسفله . وقوله : فى مثل مهوى بدل من قوله : فى النفنف النفناف ، والوصاف : رجل

(١٤٥) شرح أبيات سيبويه لابى محمد يوسف بن ابى سعيد السيرافى رقم الشاهد ٤٨ ص ١١٠ — ١١٢ الجزء الأول .

(١٤٦) شرح أبيات سيبويه للنحاس ، رقم الشاهد ٣٢٧ ص ١٣٦ ، ولم يشر الى مكانه فى كتاب سيبويه ، وهو فى باب ما يختار فيه الرفع ١ : ٣٦٤ .

من أهل البادية تضاف الهوة اليه وقوله : قولك : بدل من التاء فى الحمتنى أى أهلكنى قولك : انك لا تعطينى شيئا ، وتحلف على ما تقول والضمير فى (فيها) يعود الى الأقوال . والازدهاف : العجلة والسرعة ، يريد أن أيمانه فيها عجلة ، يسارع الى الحلف بالله عز وجل ، والله تعالى يبن قلب الانسان وبين ما يليه من الجوف . يعنى أنه لا يخفى عليه ما تضمره لى »(١٤٧) . وسأترك ما قام به السابقون من بيان لعدد الأبيات التى استشهد بها ، وما صحت نسبته منها وما لم تصح ، وما ادعى على سيبويه فيها أنه ناظمه أو طلب من صديق له الاتيان بشاهد فأنشده ذلك الصديق بيتا ، وما قيل فى تصحيفه أو تخريجه أو ما الى ذلك ، لأن عنايتى متجهة الى البحث عن منهج سيبويه فى الاستدلال ، وفى الاستدلال بالشعر هنا ، ولا أكاد أرى فى منهج سيبويه اختلافا فى الشعر عنه فى القرآن الكريم ، وفى بقية ما استشهد به ، فهو يصوغ الفكرة التى اكتملت عنده فى شكل قاعدة ثم يأتى بما هو أقرب الى ذهنه من مثال أو آية أو بيت من الشعر ثم يلح على ذلك بالتنويع فان هو بدأ بالقرآن الكريم اتبعه بمثل أو بيت وان هو بدأ بالشعر ثنى بالأمثلة أو القرآن الى غير ذلك . ويتضح ذلك مما يأتى :

أولا : استشهد سيبويه بالشعر ليستدل به على بناء قاعدة وتثبيت فكرة ، وذلك هو الغالب الأعم فيما ساقه من شواهد شعرية ، وربما كان ذلك هو الفرق الأساسى بين شواهده الشعرية وشواهده القرآنية هذا الى جانب ما يسوقه بعد شاهده الشعرى أحيانا من قرآن أو مثل أو قول شائع . وقد يكون الشاهد الشعرى لديه كافيا فلا يزيد عليه ، ها هو ذا فى « باب ما أجرى مجرى ليس فى بعض المواضع بلغة أهل الحجاز ثم يصير الى أصله » يقول : « وقد يجوز أن تنصب ، قال الشاعر ، وهو سواد بين عدى

لا أرى الموت يسبق الموت شىء نغص الموت ذا الغنى والفقيرا

(فأعاد الاظهار) وقال الجعدى

اذا الوحش ضم الوحش فى ظللاتها سواقط من حر وقد كان أظهرا

---

(١٤٧) شرح أبيات سيبويه لابن السيرافى ، ورقم الشاهد ١٤٠ : جـ ١ ص ٢٨٩ — ٢٩١

والرفع الوجه . وقال الفرزدق :

لعمـرك ما معن بتارك حقــــه   ولا منسىء معن ولا متيســـر

واذا قلت : ما زيد منطلقا أبو عمرو ، وأبو عمرو أبوه ، لم يجز ؛ لأنك لم تعرفه به ، ولم تذكر له اضـمارا ولا اظهـارا فيه ، فهذا لا يجوز لأنك لم تجعل له (فيه) سببا . وتقول : ما أبو زينب ذاهبا ، ولا مقيمة أمها ، لأنك لو قلت : ما أبو زينب مقيمة أمها لم يجز ، لأنها ليست من سببه ، وانما عملت ما فيه لا فى زينب ، ومن ذلك قول الشاعر وهو الأعور الشنى :

هـــون عليك فان الأمـــو   ر بكف الاله مقاديرهـــا

فليس بآتيـــك منهيهـــا   ولا قاصر عنـــك مأمورهـــا

لأنه جعـل المأمور من سبب الأمـور ، ولم يجعلـه من سبب المذكر وهو المنهى . و (قد) جره قوم فجعلوا المأمور للمنهى ، والمنهى هو المأمور ، لأنه من الأمور ، وهو بعضـها ، فأجراه (وأنثه) ؛ كما قال جرير :

اذا بعض الســنين تعرفتنـــا   كفى الأيتـــام فقـــد أبى اليتيم

ومثل ذلك قول الشاعر : النابغة الجعدى :

فليس بمعروف لنـا أن نردهـــا   صحاحـا ولا مستنكرا أن تعقرا

كأنه قال : ليس بمعروف لنا ردها صحاحا ، ولا مستنكرا عقرهـا ، والعقر ليس للرد ، وقد يجوز أن يجر ويحمله على الرد (ويؤنث) لأنه من الخيل ، كما قال ذو الرمة :

مشـين كما اهتزت رماح تسفهت   أعاليهـا مر الرياح النواســـم

كأنه قال : تسفهتها الرياح ، وكأنه قـال : ليس بآتيتك منهيتها ، وليس بمعروفة ردها ، حين كان من الخيل والخيل مؤنثة فأنث . ومثل هـذا قوله تعالى جده : « بلى من أسلم وجهه لله وهو محسن فله أجـره عند ربه ولا خوف عليهم ولاهم يحزنون »(١٤٨) فأجرى الأول على لفظ الواحد ، والآخر

(١٤٨) سورة البقرة ، آية ١١٢

على المعنى ، هذا مثله فى أنه تكلم به مذكرا ثم أنث ، كما جمع ههنا ؛ وهو قوله : ليس بآتيك منهيها ، كأنه قال : ليس بآتيك الأمور ، وفى ليس بمعرفة ردها ، كأنه قال : ليس بمعروفة خيلنا صحاحا . وان شئت نصبت فقلت ، ولا مستنكرا أن تعقرا ، ولا قاصرا عنك مأمورها ، على قولك : ليس زيد ذاهبا ؛ ولا عمرو منطلقا ، أو ولا منطلقا عمرو .

وتقول : ما كل سرداء تمرة ، ولا بيضاء شحمة ، وان شئت نصبت (شحمة) وبيضاء فى موضع جر كأنك أظهرت « كل » فقلت ولا كل بيضاء . قال الشاعر ، أبو داود :

أكل امرىء تحسبين أمرا ونار توقد بالليل نارا

فاستغنيت عن تثنية كل لذكرك اياه فى أول الكلام ، ولقلة التباسة على المخاطب ، وجاز كما جاز فى قولك : مامثل عبد الله يقول ذاك ، ولامثل اخيه ؛ زفكما جاز فى جمع الخبر كذلك يحوز فى تفريقه ، وتفريقه أن تقول : مامثل عبد الله يقول ذاك ، ولا اخيه يكره ذاك . ومثل ذلك : مامثل أخيك ولا أخيك ولا أبيك يقولان ذاك ، فلما جاز فى هذا جاز فى ذاك »(١٤٩) .

آثرت نقل هذا النص — على طوله — لما فيه من دلالة على الحاح سيبويه على توضيح الفكرة وتبينها للتسليم بما يقدمه من قاعدة نحوية مستعينا على ذلك بالأمثلة الشعرية وبالقرآن وبالمثل .

يلى ذلك الضرب من الاستشهاد — وهو الاستدلال — ذلك الذى يأتى سيبويه فيه بالشعر استئناسا لما ساقه من قرآن أو مثل أو غيره ، ها هو ذا يقول : « وأعلم أنه من قال : ذهب نساؤك قال : أذاهب نساؤك ،ومن قال » فمن جاءه موعظة من ربه «(١٥٠) قال آجائى موعظة ، تذهب بالهاء هاهنا كما تذهب (التاء) فى الفعل . وكان أبو عمرو يقرأ : « خاشعا أبصارهم »(١٥١) ، قال الشاعر : وهو أبو ذؤيب الهزلى :

---

(١٤٩) الكتاب ١ : ٦٢ — ٦٦

(١٥٠) سورة البقرة آية ٢٢٥

(١٥١) سورة القلم آية ٤٣ : سورة المعارج آية ٤٤ ، وهناك تعليق للمحقق هو : والتلاوة : خاشعة ابصارهم ونسبه القراءة الى أبى عمرو لم اعثر عليها .

بعيد الغزاة فما ان يزا ل مضمرا طرتاه طليحا

وقال الفرزدق :

وكنا ورثناه على عهد تبع طويلا سواريه شديدا دعائمه

وقال الفرزدق أيضا :

قرنبى يحك قفا مقرف لئيم مآثره قعدد

وقال آخر :

مستحن بها الرياح فما يجـ ـتاحها فى الظلام كل هجود

وقال آخر من بنى أسد :

فلاقى ابن انثى يبتغى مثل ما ابتغى من القوم مسقى السمام حدائده

وقال آخر (الكميت بن معروف)

ومازلت محمولا على ضغينة ومضلع الأضغان مذ أنا يافع

وهذا فى الشعر أكثر من أن أحصيه »(١٥٢) .

وكان سيبويه يسوق الشعر أحيانا ليوجهه اذا لم يكن متفقا مع ما يراه كما فى قوله فى (باب ما يجرى من الشتم مجرى التعظيم وما أشبهه ، وأما قول حسان بن ثابت :

حار بن كعب ألا أحلام تزجركم عنى وأنتم من الجوف الجماخير

لا بأس بالقوم من طول ومن عظم جسم البغال وأحلام العصافير

فلم يرد أن يجعله شتما ، ولكنه أراد أن يعدد صفاتهم ويفسرها ، فكأنه قال : أما أجسامهم فكذا وأما أحلامهم فكذا وقال الخليل رحمه الله : لو جعله شتما فنصبه على الفعل كان جائزا(١٥٣) .

---

(١٥٢) الكتاب ٢ : ٤٣ — ٤٥

(١٥٣) الكتاب ٢ : ٥٣ — ٥٤

وكما فى قوله فى « باب ما ينتصب على المدح والتعظيم أو الشتم

وأما قول الطرماح :

يادار أقوت بعد اصرامها عاما وما يعنيك من عامها

فانما ترك التنوين فيه لأنه لم يجعل أقوت صفة للدار ، ولكنه قال : يادار ثم أقبل بعد يحدث عن شأنها فكأنه لما قال : يادار أقبل على انسان فقال أقوت وتغيرت ، وكأنه لما ناداها قال : انها أقوت يافلان . وانما أردت بهذا أن تعلم أن أقوت ليس بصفة »(١٥٤) .

كما كان يستشهد بالشعر ليبين أن ما به انما هو من الضرورات الشعرية فقط ، وقد أفراد لذلك بابا فى أول كتابه عنونه بقوله : « هذا باب ما يحتمل الشعر » قال فيه : أعلم أنه يجوز فى الشعر ما لا يجوز فى الكلام من صرف ما لا ينصرف يشبهونه بما ينصرف من الأسماء لأنها أسماء كما أنها أسماء ، وحذف ما لا يحذف يشبهونه بما قد حذف واستعمل محذوفا ، كما قال العجاج :

قواطنا مكة من ورق الحمى

يريد الحمام ، وقال خفاف بن ندبة السلمى :

كنواح ريش حمامة نجدية ومسحت باللثتين عصف الاثمد

وقال :

فطرت بمنصلى فى يعملات دوامى الأيد يخبطن السريحا

وكما قال النجاشى :

فلست بآتيه ولا أستطيعه ولاك اسقنى ان كان ماؤك ذا فضل

وكما قال مالك بن خريم الهمدانى :

فان يك غثا أو سمينا فاننى سأجعل عينيه لنفسه مقنعا

(١٥٤) الكتاب ٢ : ٢٠٠ — ٢٠١

وقال الأعشى :

وأخو الغوان متى يشأ يصرمنه وبعدن أعداء بعيد وداد

وربما مدوا مثل مساجد ومنابر ، فيقولون : مساجيد ومنابير شبهوه بما جمع على غير واحده ، كما قال الفرزدق :

تنفى يداها الحصى فى كل هاجرة نفى الدنانير تنقاد الصياريف(١٥٥)

وفى غير ذلك الباب ، كثيرا ما يشير الى جوازه فى الشعر لا فى غيره كما فى قوله فى « باب ما يكون فيه الاسم مبنيا على الفعل قدم أو أخر .. » لكنه قد يجوز فى الشعر ، وهو ضعيف فى الكلام ، قال الشاعر وهو أبو النجم العجلى :

قد أصبحت أم الخيار تدعى على ذنبا كله لم أصنع(١٥٦)

وكما كان سيبويه يتوجه بالسؤال ، عما أشكل عليه من توجيه قراءة ، أستاذه الخليل ، كذلك كان يتوجه بالسؤال عما أشكل عليه فى الشعر ، كما يظهر ذلك فى « باب ينتصب فيه الخبر بعد الأحرف الخمسة » وسألت الخليل عن قوله وهو لرجل من بنى أسد :

ان بها اكتل أو رزاما خويربين ينقبان الهاما

فزعم أن « خويربين انتصبا على الشتم ، ولو كان على أن يقال خويربا ، ولكنه انتصب على الشتم ، كما انتصب « حمالة الحطب »(١٥٧) والنازلين بكل معترك » على المدح والتعظيم »(١٥٨) .

وكما فى قوله فى « باب من الاختصاص يجرى على ما جرى عليه النداء » ... وسألت الخليل — رحمه الله — ويونس عن نصب قول الصلتان العبدى :

ياشاعرا لا شاعر اليوم مثله جرير فى كليب تواضع

فزعما أنه غير منادى ، وانما انتصب على اضمار ، كأنه قال : ياقائل الشعر

(١٥٥) الكتاب ١ : ٢٦
(١٥٦) الكتاب ١ : ٨٥
(١٥٧) سورة المسد آية ٣
(١٥٨) الكتاب ٢ : ١٤٩ — ١٥٠

شاعرا ، وفيه معنى حسبك به شاعرا كأنه حيث نادى قال : حسبك به ولكنه أضمر ، كما أضمر فى قوله : تالله رجلا ، وما أشبهه ، مما ستجده فى الكتاب ان شاء الله عز وجل »(١٥٩) .

وقد تبادر الى ذهن سيبويه فهم لم يكن صوابا ، مما استوجب الاستدراك عليه كما فى تمثيله فى « باب النداء » بقول رؤبة » .

انى وأسطار سطرن سطرا لقائل يانصر نصرا نصرا

وأما قول رؤبة فعلى أنه جعل نصرا عطف البيان ونصبه ، كأنه على قوله : يازيد زيدا ، وقد علق الأستاذ عبد السلام هارون على ذلك بقوله — فى الهامش — قد فهم سيبويه أن نصرا الثانية والثالثة عطف بيان على الأولى ، لكن قال أبو عبيدة : نصر المنادى نصر بن سيار ، أمير خراسان ، ونصر الثانى حاجبه ونصبه على الاغراء ، يريد يانصر عليك نصرا ، وقال الزجاج : نصر الذى هو الحاجب بالضاد المعجمة . وقال الجرمى : النصر : العطية . فيريد : يا نصر : عطية عطية . وكان المازنى يقول : يا نصر نصرا نصرا ، ينصبهما على الاغراء ، لأن هذا نضر ، حاجب نصر بن سيار وكان حجب رؤبة ومنعه من الدخول فقال اضرب نصرا وآله(١٦٠) . وكما فى استشهاده بقول الشاعر ، وهو ابن لوذان السدوسى :

يا صاح ياذا الضامر العنس والرحل ذى الأنساع والحلس

وقد قال الأستاذ المحقق « والشاهد فيه وصف المنادى وهو مضاف اضافة غير محضة ، فان الضامر مضاف الى العنس ، ولكن اضافته ليست محضة ، والتقدير هنا الذى ضمرت عنسه . وقد خولف سيبويه فى رفع الضامر ، بجرها على اضافة ذا اليها وهى بمعنى صاحب ، على أن تكون العنس بدلا من الضامر ، ويؤيد قول المخالف أن الشاعر قد جر « الرحل » بالعطف على العنس ، ولا يقال الضامر الرحل ، وقد انتصر لسيبويه من زعم أن الضامر دال على التغير ، فكأنه قال : يا ذا المتغير العنس والرحل »(١٦١) .

(١٥٩) الكتاب ٢ : ٢٣٦ — ٢٣٧

(١٦٠) الكتاب ٢ : ١٨٥ — ١٨٦ والهامش .

(١٦١) الكتاب ٢ : ١٩٠

ج : الأمثال

ومما ساقه سيبويه من الشواهد الأمثال ، وهي نوعان :

(أ) أمثال عامة ، وهي تلك الأقوال المأثورة التي يشبه بها حال الثاني بحال الأول[١٦٢] . ولهذا النوع قيمة فكرية ولغوية لدى العرب .

(ب) أمثال خاصة : وهي تلك التي تداولها اللغويين والنحويون وأضرابهم في مؤلفاتهم ، وكثر تداولها بينهم ، فأخذت في بابها عمومية الأمثال ؛ حتى لنراها تتردد في كتبهم ، يتناقلها الخلف عن السلف ، وقد استشهد سيبويه بكلا النوعين ، لبناء قواعده ، أو للاستئناس بها فيما ارتآه .

وأود قبل تناول منهج سيبويه في الاستشهاد بالنوع الأول بصفة خاصة أن أشير الى أن سيبويه كان يشير الى أن شاهده مثل من الأمثال السائرة وله في ذلك تعبيرات منها :

« من ذلك قول العرب في مثل من أمثالهم : اللهم ضبعا وذئبا »[١٦٣] .

« ومثل ذلك قول العرب في مثل من أمثالها : أن لاحظية فلا ألية »[١٦٤] .

ومثله مثل العرب « شر أهر ذا ناب »[١٦٥] .

ومن ذلك قول العرب « كليهما وتمرا » فذا مثل قد كثر في كلامهم «[١٦٦] .

وقال في مثل : أفتد مخنوق « و » أصبح ليل « و » أطرق كرا »[١٦٧] .

وأحيانا يسند القول الى العرب كما في قوله :

---

(١٦٢) تراجع مقدمة « مجمع الأمثال » للميداني ١ : ٥

(١٦٣) الكتاب ١ : ٢٥٥

(١٦٤) الكتاب ١ : ٢٦٠

(١٦٥) الكتاب ١ : ٣٢٩

(١٦٦) الكتاب ١ : ٢٨٠

(١٦٧) الكتاب ٢ : ٢٣١

ومنه قول العرب : « أمر مبكياتك لا أمر مضحكاتك » و « الظباء على البقر »(١٦٨) .

وأحيانا يقول : كما تقول : « اطرى فإنك ناعلة واجمعى »(١٦٩) .

أو : فى قولهم : « عسى الغوير أبؤسا »(١٧٠) .

وأحيانا يذكر المثل دون اشارة كما فى قوله :

« وقالوا فى التحول من حال الى حال كذا ، وذلك « استنوق الجمل ، واستتيست الشاة »(١٧١) .

وكما فى قوله : وتقول : ما كل سوداء تمرة ، ولا بيضاء شحمة »(١٧٢) .

يلاحظ بعد هذا أن غالبية ما أتى به سيبويه من شواهد من تلك الأمثال انما كان للاستئناس ، كما فى قوله : فى « باب ما يضمر فيه الفعل المستعمل اظهاره بعد حرف : « ومن ذلك أيضا أن ترى رجلا قد أوقع أمرا ، أو تعرض له ، فتقول : « متعرضا لعنن لم يعنه » أى دنا من هذا الأمر ، متعرضا لعنن لم يعنه ، وترك ذكر الفعل لما يرى من الحال .

... ومثله : « مواعيد عرقوب أخاه بيثرب » .

كأنه قال : واعدتنى مواعيد عرقوب أخاه ، ولكنه ترك « واعدتنى » استغناء بما هو فيه من ذكر الخلف ، واكتفاء بعلم من يعلم بما كان بينهما قبل ذلك(١٧٣)

---

(١٦٨) الكتاب ١ : ٢٥٦

(١٦٩) الكتاب ١ : ٢٩٢

(١٧٠) الكتاب ١ : ٥١

(١٧١) الكتاب ٤ : ٧١

(١٧٢) الكتاب ١ : ٦٥ وقد ورد هذا المثل فى فهرس كتاب سيبويه فى (الأساليب والنماذج النحوية ، لا فى الأمثال . وقد جاء المثل فى مجمع الأمثال للميدانى ٢ : ٢٨١ مسلسل ٢٨٦٩ . أما ما ذكر قبلا من الأمثال فقد أعادها استاذنا عبد السلام هارون الى أصلها من مجمع الأمثال) .

(١٧٣) الكتاب ١ : ٢٧٢

وكما فى قوله فى « باب ما جرى منه على الأمر والتحذير :

ومن ذلك قولهم : « ماز رأسك والسيف » كما تقول : رأسك والحائط ، وهو يحذره ، كأنه قال : اتق رأسك والحائط »(١٧٤) .

وقليل من تلك الأمثال هى التى ساقها أدلة على وجهة نظر أو بناء قاعدة ، كما فى قوله فى « باب الفعل الذى يتعدى اسم الفاعل الى اسم المفعول : « كما جعلوا عسى بمنزلة كان « عسى الغوير أبؤسا »(١٧٥) .

وكما فى قوله فى « باب يختار فيه أن تكون المصادر مبتدأة مبنيا عليها ما بعدها : « وقد ابتدىء فى الكلام على غير ذا المعنى ، وعلى غير ما فيه معنى المنصوب . وليس بالأصل ، كما قالوا فى مثل : أمت فى الحجر لا فيك »(١٧٦) .

وكما فى قوله فى « باب الحروف التى ينبه بها المدعو :

« وقد يجوز حذف « يا » من النكرة فى الشعر ، وقال العجاج :

جارى ولا تستنكرى عذيرى

يريد : يا جارية . وقال فى مثل « افتد مخنوق » و « أصبح ليل » و « أطرق كرا » وليس هذا بكثير ولا بقوى »(١٧٧) .

أما النوع الثانى من الأمثال : وهى التى سبقه بها فى الاستعمال اللغويون والنحويون ، فاننا نرى أن سيبويه قد ذكر — على قلة — من سمع منهم أو نقل عنهم ، كما فى قوله :

زعم يونس أنه سمع رؤبة يقول : ما جاءت حاجتك — الكتاب ١ : ٥١

زعم الخليل أنهم يقولون : « مطرنا الزرع والضرع » — الكتاب ١ : ١٥٩

وقال الخليل : « هو كائن أخيك » — الكتاب ١ : ٢٤١

(١٧٤) الكتاب ١ : ٢٧٥
(١٧٥) الكتاب ٤ : ٥١
(١٧٦) الكتاب ١ : ٣٢٩
(١٧٧) الكتاب ٢ : ٢٣١

وزعم أبو الخطاب أن بعض العرب يقول : حيهل الصلاة » الكتاب ١ : ٢٤١

وأما أكثرية هذا النوع فان سيبويه لم يعين فيها راويا ، مكتفيا بقوله

كما قال بعض العرب : من كانت أمك الكتاب ١ : ٥١

سمعنا من العرب من يقول ممن يوثق به : اجمعت أهل اليمامة الكتاب ١ : ٥٣

فمن ذلك قول العرب : ليس خلق الله مثله » الكتاب ١ : ٧٠

وسمعنا من يقول : أما العسل فأنا شراب الكتاب ١ : ١١١

سمعنا من يوثق بعربيته يقول : خلق الله الزرافة يديها أطول من رجليها الكتاب ١ : ١٥٥

وقد قال قوم من العرب ترضة عربيتهم : هذا الضارب الرجل الكتاب ١ : ١٨٢

سمعنا العرب الفصحاء يقولون : انطلقت الصيفة الكتاب ١ : ٢١٩

وسمعت من أثق به من العرب يقول : بسط عليه مرتان الكتاب ١ : ٢٣٠

وحدثنا من لا نهتم أنه سمع من العرب من يقول : رويد نفسه الكتاب ١ : ٢٤٥

وسمعت عربيا موثوقا بعربيته يقول : لاتذهب به عقله الكتاب ٣ : ٩٨

وسمعت عربيا يقول : انعم أن تشده الكتاب ٣ : ١٥٥

سمعنا العرب يقولون « أوطب حضاجر » الكتاب ٣ : ٢٢٩

الى غير ذلك من العبارات المبهمة الخالية من التعيين ، وان عرف القائل فى بعضها تلميحا . وها هو ذا يقول فى باب ما يضمر فيه الفعل المستعمل اظهاره بعد حرف : وذلك قول : الناس مجزيون بأعمالهم ان خيرا فخيرا وان شر فشر » و : المرء مقتول بما قتل : ان خنجرا فخنجر « وان سيفا فسيف ، وان شئت أظهرت الفعل فقلت ان كان خنجرا فخنجر ، وان كان شرا فشر . ومن العرب من يقول : ان خنجرا فخنجرا ، وان خيرا : وان شرا

فشرا، كأنه قال : ان كان (الذى عمل) خيرا جزى خيرا ، وان كان شـرا جزى شرا . وان كان الذى قتل به خنجرا كان الذى يقتل به خنجرا . والرفع أكثر وأحسن فى الآخر ، لأنك اذا أدخلت الفاء فى جـواب الجزاء استأنفت ما بعدها ، وحسن أن تقع بعدها الأسماء »(١٧٨) .

هذا وان منهجه فى الاستدلال بذلك النوع من الأمثال لهو منهجه السابق ، فهو يسوقها للاستدلال حينا ، وللائتناس بها حينا آخر .

ولعديم جدوى ذلك النوع من الأدلة ، وللكثرة منها تركت درسها .

أعود بعد ذلك الى منهج سيبويه فى الاستدلال بالحديث النبوى الشريف ، بادئا بما جعلنى أؤخر مكانه من هذا البحث .

(١٧٨) الكتاب ١ : ٢٥٨

د : الحديث النبوى الشريف

ذكر السيوطى فى كتابه « الاقتراح » فى السماع ، قوله : أعنى به (أى السماع) ما ثبت فى كلام من يوثق بفصاحته ، فشمل كلام الله تعالى ، وهو القرآن ، وكلام نبيه ، صلى الله عليه وسلم ؛ وكلام العرب قبل بعثته ؛ وفى زمنه ، وبعده الى أن فسدت الألسنة بكثرة المولدين ، نظما ونثرا ؛ عن مسلم أو كافر ، فهذه ثلاثة أنواع لابد فى كل منها من الثبوت[179] .

ثم تكلم عن القرآن ، وبين أن الاستدلال به ، حتى بالشاذ من قراءاته ؛ لاخلاف فيه ، ثم قال فى فصل عقده للكلام عن قول رسول الله صلى الله عليه وسلم ... أما كلامه ، صلى الله عليه وسلم ، فيستدل منه بما ثبت أنه قاله على اللفظ المروى ، وذلك نادر جدا ، أنما يوجد فى الأحاديث القصار على قلة أيضا ، فان غالب الأحاديث مروى بالمعنى ، وقد تداولتها الاعاجم والمولدون قبل تدوينها ، فرووها بما أدت اليه عبارتهم ، فزادوا ونقصوا ؛ وقدموا وأخروا ؛ وابدلوا الفاظا ، ولهذا ترى الحديث الواحد فى القصة الواحدة مرويا على أوجه شتى بعبارات مختلفة ، ومن ثم انكر على ابن مالك اثباته القواعد النحوية بالألفاظ الواردة فى الحديث »[180] وربما أراد أن يستوثق لرأيه هذا فأورد ماذكره أبو حيان فى شرح التسهيل ومنه « قد أكثر هذا المصنف من الاستدلال بما وقع فى الأحاديث على اثبات القواعد الكلية فى لسان العرب وما رأيت أحدا من المتقدمين والمتأخرين سلك هذه الطريقة غيره . على ان الواضعين الأولين لعلم النحو المستقرئين للأحكام من لسان العرب ، كأبى عمرو بن العلاء ، وعيسى بن عمر ، والخليل ، وسيبويه من أئمة البصريين والكسائى والفراء وعلى بن مبارك الأحمر ، وهشام الضرير من ائمة الكوفيين لم يفعلوا ذلك ، وتبعهم على هذا المسلك المتأخرون من الفريقين ، وغيرهم من نحاة الأقاليم كنحاة بغداد وأهل الأندلس ، وقد جرى الكلام فى ذلك مع بعض المتأخرين الأذكياء فقال : أنما

(179) الاقتراح فى علم أصول النحو ص ١٤
(180) الاقتراح ص ١٦

ترك العلماء ذلك لعدم وثوقهم ان ذلك لفظ الرسول صلى الله عليه وسلم ، اذ لو وثقوا به لجرى مجرى القرآن فى اثبات القواعد الكلية ، وأنما كان ذلك لامرين ..»(١٨١) وأخذ بعد ذلك يعرض حججه ويبدى آراءه .

لكن السيوطى قال فى موضع آخر من كتابه السابق ، فى الفروع : « الفرع الرابع عشر » « كثيرا ما تروى الأبيات على أوجه مختلفة ، ربما يكون الشاهد فى بعض دون بعض . وقد سئلت عن ذلك قديما ، فاجبت باحتمال أن يكون الشاعر أنشد مرة هكذا ومرة هكذا ، ثم رأيت ابن هشام قال فى شرح الشواهد ، روى قوله :

ولا أرض أبقل ابقالها

بالتذكير والتأنيث ، مع نقل الهمزة ، فان صح أن القائل بالتأنيث هو القائل بالتذكير صح الاستشهاد به على الجواز من غير الضرورة ، والا فقد كانت العرب ينشد بعضهم شعر بعض ، وكل يتكلم على مقتضى سجيته التى فطر عليها ، ومن هنا تكثر الروايات فى بعض الابيات»(١٨٢) فالسيوطى بذلك يؤيد الاحتجاج بالشعر وان روى باوجه مختلفة ، فى الوقت الذى جعل فيه رواية الحديث بأوجه مختلفة من أسباب رد الاحتجاج به . ثم نراه يذكر تحت عنوان « تنبيه » (أن أبن الأنبارى قال فى أصوله) : « أدلة النحو ثلاثة : نقل وقياس واستصحاب حال . فالنقل هو الكلام العربى الفصيح المنقول بالنقل الصحيح الخارج من حد القلة الى حد الكثرة وعلى هذا ليخرج ماجاء من كلام غير العرب من المولدين وغيرهم ، وماجاء شاذا فى كلامهم نحو الجزم بلن والنصب بلم والجر بلعل ، ونصب الجزأين بها وبليت ، وهو ينقسم الى تواتر وآحاد فاما التواتر فلغة القرآن وماتواتر من السنة وكلام العرب ، وهذا القسم دليل قطعى من أدلة النحو يفيد العلم »(١٨٣) . لقد ذكر السيوطى ذلك من غير تعليق اشارة الى موافقته على الاحتجاج بالحديث . وان كان قد شرط فيه شرط التواتر . وفى ذلك تباين منه فى الرأى ، وتناقض فى الفكرة . وربما بنى أبو حيان ــ ومن ناصر فكرته ــ بنى رأيه هذا على أساس من أن كتاب

---

(١٨١) الاقتراح ص ١٧
(١٨٢) الاقتراح ص ٢٩ ــ ٣٠
(١٨٣) الاقتراح ص ٣٤

سيبويه قد خلا من اسناد القول الى الرسول الكريم فى أى من شواهده فاداة ذلك الى القول بأن سيبويه لم يستشهد بالحديث النبوى الشريف لكن المتأمل فى كتاب سيبويه يجد به استشهادا بالحديث كالاستشهاد بالقرآن وبالشعر وبأقوال العرب وأمثالهم ، وكان منهجه فى كل ذلك واحدا .

فاذا ماعدنا الى موقف سيبويه من الاستشهاد بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، آخذين فى الاعتبار أن سيبويه بدأ حياته العلمية دارسا للحديث ، مدركا لما يجب ان يلتزم به راوية من ذكر للسند ، ومعرفة بأحوال الرواة ، الى غير ذلك مما يشبه القيود ، هذا الى ما هو معلوم — لدى سيبويه وغيره — ان رسول الله صلى الله عليه وسلم أفصح العرب ، وأعلمهم بخصائص لهجاتهم ، فى ضوء هذا يمكننا أن نفسر استشهاد سيبويه بحديث الرسول الكريم — على قلة — دون النص على أن شاهده من كلام سيد المرسلين ، خير من يستشهد باقوالهم من العرب اجمعين . وليس فيما فعل سيبوية بالنسبة للحديث النبوى خروج عن منهجه فى الاستشهاد .

وقد ذكرت الدكتورة خديجة الحديثى فى بحثها عن « موقف النحاة من الاحتجاج بالحديث ماتيسر لها مما صح انه حديث — أو جزء من حديث — عند الباحثين من قدماء ومعاصرين ، فكان ذلك اثنى عشر حديثا هى »(١٨٤) :

١ — ومثل ذلك « ونخلع ونترك من يفجرك »(١٨٥) .

٢ — بعض العرب يقول : « حيهل الصلاة »(١٨٦) .

٣ — وذلك قولك « الناس مجزيون بأعمالهم ، ان خيرا فخير وان شرا فشر »(١٨٧)

٤ — « وأما سبوحا قدوسا رب الملائكة والروح »(١٨٨) .

---

(١٨٤) آثرت ايراد الأحاديث مرتبة حسب ورودها فى كتاب سيبويه .
(١٨٥) الكتاب ١ : ٧٤ ، وفهرس الحديث بالكتاب ٥ : ٣٢ ، وموقف النحاة ٥٩ .
(١٨٦) الكتاب ١ : ٢٤١ ، موقف النحاة ص ٧٣
(١٨٧) الكتاب ١ : ٢٥٨ ، موقف النحاة ص ٧١
(١٨٨) الكتاب ١ : ٣٢٧ ، وفهرس الحديث بالكتاب ٥ : ٣٢ وموقف النحاة ص ٦٢

٥ ـ « مامن أيام احب الى الله فيها الصوم من عشر ذى الحجة »(١٨٩)

٦ ـ فتقول « آكلا كما تاكل العبيد »(١٩٠)

٧ ـ قال بعض العرب « لاحول ولا قوة الا بالله »(١٩١)

٨ ـ وأمـا قولهم « كل مولود يولد على الفطرة حتى يكون ابواهما اللذان يهودانه وينصرانه »(١٩٢) .

٩ ـ « وتقول لبيك ان الحمد والنعمة لك »(١٩٣) .

١٠ـ كما قال « لا يدخل الجنة الا نفس مسلمة »(١٩٤)

١١ـ كما قال : « ان الله ينهاكم عن قيل » وقال(١٩٥)

١٢ـ ومن ذلك « فبها ونعمت »(١٩٦)

ذلك هو ما كشفت عنه الدراسة من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم فى كتاب سيبويه ، وهو على قلته ينفى زعم القائلين بعدم استشهاد سيبويه بالحديث الشريف .

هـذا ويمكن التعليل لقلة استشـهاد سيبويه بالحديث بتخوفه من قيود الحديث ان هو صرح بأن شاهده من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم ، أو بقلة محفوظة منه أو بعدم تأكده من أنها من كلام رسول الله صلى الله عليه

---

(١٨٩) الكتاب ٢ : ٣٢ ، وفهرس الحديث بالكتاب ٥ : ٣٢ ، وموقف النحاة ص ٥٦

(١٩٠) الكتاب ٢ : ٨٠ ، وفهرس الحديث بالكتاب ٥ : ٣٢ ، وموقف النحاة ص ٦٠ وفيه زيادة .

(١٩١) الكتاب ٢ : ٢٩٢ ، وموقف النحاة ص ٦٩

(١٩٢) الكتاب ٢ : ٣٩٣ ، وفهرس الحديث للكتاب ٥ : ٣٢ ، وموقف النحاة ص ٥٢ ـ ٥٣ .

(١٩٣) الكتاب ٣ : ١٢٨ وموقف النحاة ص ٧٥

(١٩٤) الكتاب ٣ : ٢٣٧ وموقف النحاة ص ٦٧

(١٩٥) الكتاب ٣ : ٢٦٨ وفهرس الحديث بالكتاب ٥ : ٣٢ ، وموقف النحاة ص ٦٥

(١٩٦) الكتاب ٤ : ١١٦ وفهرس الحديث بالكتاب ٥ : ٣٢ ، وموقف النحاة ص ٦٨

وسلم ، وان كان متأكدا من أنها من كلام العرب وربما يستأنس لهذا بما كان يقدمه بين يدى شاهده من قوله : قال بعض العرب •

أو بندرة ما كان مجموعا من الحديث فى ذلك الوقت فيكون له مصدر معتمد عليه•

وغالبية ماذكره من الحديث كان للاستدلال على حكم ذكره مسبقا ، فمن ذلك قوله : « فى باب من الفعل سمى الفعل فيه بأسماء لم تؤخذ من أمثلة الفعل الحادث » •

أما ما يتعدى فقولك : رويد زيدا ، فانما هو اسم لقولك : أرود زيدا ، انما تريد هات زيدا • ومنها قول العرب حيهل الثريد • وزعم أبو الخطاب أن بعض العرب يقول : « حيهل الصلاة »(١٩٧)

وكما فى قوله : « هذا باب مايضمر فيه الفعل المستعمل اظهاره بعد حرف » ومن ذلك قولك : « الناس مجزيون بأعمالهم ان خيرا فخير ، وان شرا فشر »(١٩٨)

وكما فى قوله فى « باب ماجرى على موضع النفى •••

« وتقول لامثله رجل » اذا حمله على الموضع ، كما قال بعض العرب :

« لاحول ولاقوة الا بالله »(١٩٩)

وقد ساق بعض الأحاديث للائتناس والتوكيد كما فى قوله فى « باب مايكون من الأسماء صفة مفردا ••• ومثل ذلك : ما من أيام أحب الى الله عز وجل فيها الصوم منه فى عشر ذى الحجة »(٢٠٠) وكما فى قوله : فى « باب الفاعلين والمفعولين اللذين كل واحد منهما يفعل بفاعله مثل الذى يفعله به وما كان نحو ذلك ••• » ومما يقوى ترك نحو هذا العلم المخاطب ، قوله عز وجل :

---

(١٩٧) الكتاب ١ : ٢٤١
(١٩٨) الكتاب ١ : ٢٥٨
(١٩٩) الكتاب ٢ : ٢٩٢
(٢٠٠) الكتاب ٢: ٣٢

« والحافظين فروجهم والحافظات والذاكرين الله كثيرا والذاكرات » فلم يعمل الآخر فيما عمل فيه الأول استغناء عنه ، ومثل ذلك : » ونخلع ونترك من يفجرك »(۲۰۱)

وقد ساق بعض الأحاديث ليبين وجوها متعددة للضبط ، كما فى قوله فى « باب ماينتصب على اضمار الفعل المتروك اظهاره ومن المصادر فى غير الدعاء »٠

وأما « سبوحا قدوسارب الملائكة والروح » فليس بمنزلة سبحان الله ، لأن السبوح اسم ، ولكنه على قوله أذكر سبوحا قدوسا ٠٠٠

ومن العرب من يرفع ، فيقول : سبوح قدوس (رب الملائكة والروح) كما قال : أهل ذاك ، وصادق والله ، وكل هذا على ما سمعنا العرب تتكلم به رفعا ونصبا »(۲۰۲) ٠

وقد وجه بعض ما ذكرم مما يحتمل أوجها اعرابية متعددة كما فى قوله فى « باب مايكون فيه هو وانت وانا ونحن واخواتهن فصلا » ٠٠٠

وأما قولهم « كل مولود يولد على الفطرة حتى يكون أبواهما اللذان يهودانه وينصرانه » ففيه ثلاثة أوجه فالرفع وجهان ، والنصب وجه واحد ٠ فاحد وجهى الرفع أن يكون المولود مضمرا فى يكون ، والأبوان مبتدا ، وما بعدهما مبنى عليهما ، كانه قال : حتى يكون المولود أبواه اللذان يهودانه ، وينصرانه ومن ذلك قول الشاعر : رجل من بنى عبس ٠

اذا مالمرء كان أبوه عبس فحسبك ماتريد الى الكلام

وقال آخر :

متى ما يفيد كسبا يكن كل كسبه له مطعم من صدر يوم ومأكل

والوجه الآخر : أن تعمل يكون فى الأبوين ، ويكون هما مبتدا (وما بعده خبرا له) ٠ والنصب على أن تجعل هما فصلا »(۲۰۳) ٠

---

(۲۰۱) الكتاب ۱: ۷۱

(۲۰۲) الكتاب۱ : ۳۲۷

(۲۰۳) الكتاب ۲ : ۳۹۳ ــ ۳۹٤

وبعد :

فهــذه هى شــواهد سيبويه ؛ وتلك هى أدلته ؛ تناولتهــا بالعــرض والتحليل ، واستخلصت منها منهجه فى الاســتدلال على ماقدمه من قواعد وأحكام ، وقد لاح لى ذلك المنهج ثابتا واضحا ، لا تغير فيه ولا غموض ؛ سواء ماكان منه من القرآن الكريم أم الحديث الشريف ، أم الشعر أم الأمثال .

وانى لأرجو أن أكون قد أصبت فيما قصدت ، وهديت الى ما أردت ، ووفقت فيما التنويت ، وما التوفيق الا من الله ، عليه توكلت واليه أنيب .

مصادر البحث ومراجعه

١ ـ البيان فى غريب القرآن ، تحقيق د/ طه عبد الحميد ، دار الكتاب العربى بالقاهرة
بروكلمان ـ كارل . ١٩٦٩

٢ ـ تاريخ الأدب العربى ، ترجمة د. عبد الحليم النجار ـ دار المعارف ـ القاهرة البطليوسى د. عبد الله بن محمد بن . ١٩٧٧

٣ ـ كتاب الحلل فى اصلاح الخلل من كتاب الجمل ، تحقيق د. سعيد عبد الكريم سعودى ـ دار الرشيد العراق ـ
البغدادى ، عبد القادر ابن عمر ١٩٨٠

٤ ـ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الكاتب العربى بالقاهرة ، ومكتبة الخانجى ودار الرفاعى ١٩٦٧ ـ ١٩٨٣

الجزرى ، محمد بن محمد ، أبو الخير الدمشقى .

٥ ـ النشر فى القراءات العشر ، أشرف على تصحيحه على محمد الصباغ ، المكتبة التجارية
أبو حيان ، محمد بن يوسف الأندلسى .

٦ ـ تفسير البحر المحيط ـ دار الفكر للطباعة والنشر ـ الطبعة الثانية (مصورة)
خديجة الحديثى ١٩٨٣

٧ ـ دراسات فى كتاب سيبويه ، الناشر وكالة المطبوعات ـ الكويت ١٩٨٠

٨ ـ موقف النحاة من الاحتجاج بالحديث الشريف ـ دار الرشيد للنشر ١٩٨١

ـ الدانى ، عثمان بن سعيد .

٩ ـ المحكم فى نقط المصاحف . تحقيق د. عزة حسن .

سيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر ١٩٦٠

١٠ ـ كتاب سيبويه ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار العلم ، ومكتبة الخانجى
السيرافى ، يوسف بن أبى سعيد ، أبو محمد ١٩٦٦

١١ ـ شرح أبيات سيبويه تحقيق د. محمد على الريح هاشم ، مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٤

١٢– شرح أبيات سيبويه تحقيق د. محمد على سلطانى – مطبعة الحجاز – دمشق ١٩٧٦

الصفوى . محمد بن عبد الرحمن ، السيد معين الدين

١٣– جامع البيان فى تفسير القرآن . مطبعة حجازى بالقاهرة ١٩٣٦

الصيبرى ، عبد الله بن على بن اسحاق ، أبو محمد

١٤– التبصرة والتذكرة . تحقيق د. فتحى أحمد مصطفى على الدين ، دار الفكر ، دمشق ١٩٨٢

الطبرى ، محمد بن جرير ، أبو جعفر

١٥– جامع البيان فى تفسير القرآن ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٣٩٢ هـ/١٩٧٢ م طبعة بالأوفست مصورة عن الطبعة الأولى بالمطبعة الأميرية ببولاق مصر – ١٣٢٣ هـ

عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة – أبو زرعة

١٦– حجة القراءات ، تحقيق سعيد الأفغانى ، منشورات جامعة بنى غازى – الطبعة الأولى ١٩٧٤

المثنى ، أبو عبيدة بن المثنى التمى

١٧– مجاز القرآن ، تعليق د. محمد فؤاد سزكين – دار الفكر – مكتبة الخانجى

النحاس ، أحمد بن محمد – أبو جعفر

١٨– شرح أبيات سيبويه ، تحقيق زهير غازى زاهد . مطبعة الغرى الحديثة – العراق ١٩٧٤

النيسابورى ، أحمد بن محمد بن ابراهيم ، أبو الفضل ، الميدانى

١٩– مجمع الأمثال – تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ١٩٥٩

يعيش بن على بن يعيش . موفق الدين – النحوى

٢٠– شرح المفصل – ادارة المطبعة المنيرية (بدون تاريخ)

بسم الله الرحمن الرحيم

ظواهر لغوية فى الأحاديث النبوية

دكتور عبد السلام أحمد عواد

مقدمة

هذه دراسة فى بعض الظواهر اللغوية فى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، اريد بها البحث عن بقايا لهجات عربية ماتزال تحيا على السنتنا ــ نحن المصريين ــ وأخرى مدفونة فى بطون كتب اللغة والنحو والتفسير ، تمثل النادر اليسير ، أو الشاذ المهمل ، فلقد كان حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ــ من الجانب اللغوى ــ مرآة انعكس عليها بعض صور القول لمن قدموا عليه من أنحاء الجزيرة العربية ، ولم يمح تدوين الحديث تلك الآثار تماما ، بل احتفظ منها بقدر فى ألفاظ قليلة ــ أو فى حركة اعرابية ، أو فى دليل نبر ، أو فى مجاراة ظواهر صوتية لقبيلة من القبائل ، أو ما الى ذلك مما يعز وجوده فى غير لغة الرسول الكريم ، الذى كان من ظرفه وحسن خلقه مجاراة المتحدثين بلهجاتهم الخاصة ايناسا لهم ، وترويحا لأنفسهم ، واعترافا بحريتهم وحقهم فى التحدث بلغتهم ، وهو الذى يسر قراءة القرآن للقارئين .

وأن ما أريد تقديمه من تلك الظواهر انما هو قطرة من بحر ، ونذر يسير من كنز ثمين ، وقد تناولت من الأحاديث ما اشتمل على تعبيرات خاصة ، أو على ظواهر صوتية معينة ، أو على ألفاظ بذاتها ، أو على نمط فى التعبير ؛ وقد جمعها كلها رباط واحد ، هو : أن تلك الظواهر مازالت موجودة ، كما هى ؛ لم يمسسها تغيير ، ولم ينل منها الزمن ، تتناقلها الألسن فى مصر ؛ وربما فى غيرها من بلدان عربية ، وكأنها من خصوصيات العامية ، وليس لها بالفصحى من سبب .

وهناك ظواهر أخرى تختلف فى نوعيتها عما سبق ، ويجمعها أمر واحد وهو خروجها عما ارتآه النحاة من قواعد ، وما ارتضاه جمهورهم منها ، واندراجها تحت مسميات هى القلة أو الندرة أو الشذوذ ، أو لهجة قبلية[1] الى غير ذلك مما يجعل النظرة اليها غير مستحبة ، واستعمالها غير مقبول ، لكنها وردت فى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم فجعل لها ذلك قدرا آخر ، وقد كان استعمال النبى صلى الله عليه وسلم لها دلالة على تقبله لها ورضاه عنها ، وفى ذلك تخفيف من غلواء تلك الصفات التى توصف بها .

وقد اعتمدت فى رواية الحديث على ماذكره فى صحيحه الإمام أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخارى المتوفى عام ٢٥٦ هـ عليه رحمة الله ورضوانه .

(١) قال السيوطى « قال الشيخ جمال الدين بن هشام : أعلم أنهم يستعملون: غالبا ونادرا ، وقليلا ومطردا . فالمطرد لا يتخلف ، والغالب أكثر الأشياء ولكنه يتخلف . والكثير دونه والقليل دونه ، والنادر أقل من القليل (فالعشرون بالنسبة الى ثلاثة وعشرين غالب ، والخمسة عشر بالنسبة لها كثير لاغالب ، والثلاثة قليل ، والواحد نادر . فاعلم بهذا مراتب مما يقال فيه ذلك ٢٢ الاقتراح ص ٢١ .

وذكر الشيخ يسن عن الدنوشرى الفرق بين القليل والنادر ، فالقليل يقع فى القرآن بخلاف النادر » حاشية شرح التصريح التوضيح ٢ : ٢٤٧ .

رأى فى لام ((مالك))

١ ــ جاء فى صحيح البخارى « ..... أن عليا قال : كانت لى شارف من نصيبى من المغنم يوم بدر وكان النبى صلى الله عليه وسلم أعطانى شارفا من الخمس .....

فانطلقت حتى أدخل على النبى صلى الله عليه وسلم ، وعنده زيد بن حارثة . فعرف النبى صلى الله عليه وسلم فى وجهى الذى لقيت ، فقال النبى صلى الله عليه وسلم : **مالك** : فقلت يارسول الله : مارأيت كاليوم قط ...[٢]

٢ ــ « ......عن أبى قتادة قال : خرجنا مع النبى صلى الله عليه وسلم عام حنين فلما التقينا كانت للمسلمين جولة ، فرأيت رجلا من المشركين قد علا رجلا من المسلمين ، فضربته من ورائه على حبل عاتقه بالسيف ، فقطعت الدرع ، وأقبل على فضمنى ضمة وجدت منها ريح الموت ثم أدركه الموت فأرسلنى ، فلحقت عمر ، فقلت : ما بال الناس ؟ قال : أمر الله عز وجل ثم رجعوا ، وجلس النبى صلى الله عليه وسلم ، فقال : من قتل قتيلا ، له عليه بينه ، فله سلبه ، فقلت : من يشهد لى ؟ ثم جلست ، قال : ثم قال النبى (صلعم) مثله ، فقمت، فقلت أ من يشهد لى ؟ ثم جلست ، قال : ثم قال النبى (صلعم) مثله ، فقمت، فقال : **مالك** يا أبا قتادة ؟ فأخبرته ...... »[٣] .

« ..... بعث رسول الله صلى الله عليه وسلم الى أبى رافع عبد الله بن عتيك ، وعبد الله بن عتبة فى ناس معهم ، فانطلقوا حتى دنوا من الحصن ....

فقال : **مالك** يا أبا رافع ......[٤]

---

(٢) صحيح البخارى ج ٤ ص ٩٥ ، ج ٥ ص ١٠٦ ، وقد اقتصرت فى ذكر الحديث على ما اريد تناوله بالتعليق نظرا لطوله.

(٣) صحيح البخارى ج ٥ ص ١٩٦ وهامش رقم ١٠ ج ٤ ص ١٢ .

(٤) المرجع السابق ج ٥ ص ١١٨ ــ ١١٩ ، وكذلك ج ٤ ص ٧٦ .

٤ ــ خرجنا مع النبى (صلعم) الى خيبر ، فسرنا ليلا ، فقال رجل من القوم لعامر : ياعامر ! الا تسمعنا من هنيهاتك ....

فقال رسول الله (صلعم) : من هذا السائق ؟ قالوا : عامر بن الأكوع . قال : يرحمه الله ...... قال رجل من القوم : وجبت يانبى الله : لولا امتعتنا به ....

قال : فلما قفلوا ، قال سلمة : رآنى رسول الله (صلعم) وهو آخذ بيدى، قال : مالك ؟ قلت له : فداك أبى وأمى ، زعموا أن عامرا حبط عمله : قال النبى (صلعم) كذب من قاله .. »(٥)

هـذه هى بعض الأحاديث التى وردت بها جملة « مالك ؟ » فى صحيح البخارى ، وهذه الجمله تتكون من :

مـا : وهى استفهامية ، مبتدأ .

لام : وهى حرف جر ، مفتوح لدخوله على ضمير .

الكاف : وهى ضمير فى محل جر . والجار والمجرور خبر المبتدأ .

ولم يكن التركيب بحاجة الى البحث لو أفادت اللام فيه معنى الملكية ــ دون تعسف أو تكلف أو معنى الاختصاص أو الاستحقاق او ماهو قريب من تلك المعانى التى سياتى ذكرها ، لكن اللام فى الحديث النبوى لها دلالة تختلف عما ذكره النحويون واللغويون من دلالات لها .

فسيبويه تحدث عن لام الاضافة ، ومعناها الملك واستحقاق الشىء ومثل لها بقوله « الغلام لك ، والعبد لك ، فيكون فى معنى هو عبدك ، وهو اخ له ، فيصير نحو هو أخوك فيكون مستحقا لهذا كما يكون مستحقا لما يملك ، فمعنى هذه اللام معنى أضافة الاسم(٦)

---

(٥) المرجع السابق جـ ٥ ص ١٦٦ ــ ١٦٧ .
(٦) الكتاب ٤ : ٢١٧

أما أبو القاسم عبد الرحمن الزجاجي فقد أفرد اللام بدراسة فى كتاب عنونه بأسمها هو اللامات ، ذكر فيه واحدا وثلاثين نوعا منها . ومن تلك الأنواع :

« لأم الملك (وهى) موصلة لمعنى الملك ، وهى متصلة بالمالك ، لا المملوك ؛ كقولك : هذه الدار لزيد ، وهذا المال لعمرو ، وهذا ثوب لأخيك .... »(٧) .

« ولأم الاستحقاق ، (وهى) خافضة لما يتصل بها ، كما تخفض لأم الملك ؛ ومعنياهما متقاربان ، الا أنا فصلنا بينهما لأن من الأشياء مالا يستحق ، ولا يقع عليها الملك ، ولأم الاستحقاق كقوله عز وجل » الحمد لله رب العالمين « والحمد لله الذى هدانا » وكقولك المنة فى هذا لزيد ، والفضل فيما تسديه الى زيد ، ألا ترى أن المنة والفضل ليسا مما يملك ، ولام الملك والاستحقاق جميعا من صلة فعل أو معناه ، لابد من ذلك . وكذلك سائر حروف الخفض ...م(٨) .

« ولأم المضمر (و) هى اللأم الخافضة للأسماء فى خبران أو غيره كقولك هــذا لك ، ولكما ولكم ، ولهم ؛ وله ؛ وما أشبه ذلك ؛ كما قــال تعالى « لكم دينكم ولى دين » و « فلهم أجر غير ممنون » وهى مفتوحة فى جميع المضمرات الا مع ضــمير الواحد اذا أخبر عن نفسه كقولك : لى غلام ، ولى ثوب »(٩) .

واللام الداخلة فى النفى بين المضاف والمضاف اليه وفيها قال « أعلم أن اللام اذا دخلت بين المضاف والمضاف اليه فصلته منه لفظا ؛ وعاقبت التنوين ؛ ولم يتعرف المضاف اليه ؛ ولم يتنكر به وذلك قولك هذا غلام لزيد ؛ وهذا قياس مطرد فيها الا أنه قد تدخل هذه اللام فى النفى بين المضاف والمضاف اليه غير مغيرة حكم الاضافة ، ولا مزيلة معناها ، ولا حاذقة للتنوين ؛ وذلك قول العرب لا أبالك ، ولا غلامى لزيد ، ولا يدى لك بها وماشبه ذلك ....(١٠)

ثم الــلام التى بمعنى الى وذلك فى قــول الله تعالى « ربنا اننا ســمعنا مناديا ينادى للايمان » قال بعضهم ينادى الى الايمان ... فأما قوله تعالى

---

(٧) اللامات ص ٤٧ ــ ٥٠ .
(٨) السابق ص ٥١ ــ ٥٢
(٩) السابق ص ٩٥ ــ ٩٨
(١٠) اللامات ص ٩٩ ــ ١٠٠

« وقالوا الحمد لله الذى هدانا لهذا » فهذه فلا خلاف فى أن تقديره هدانا الى هذا ، فهذا لام الى ...(١١) أما بقية اللامات التى ذكرها فهى بعيدة عما نحن بصدده ، مثل لام الأمر ولام الجزاء ولام الشرط ولام الفصل وما الى ذلك.

أما أبو الحسن بن عيسى الرمانى فقد تناول اللام فى كتابه « معانى الحروف» فى الحروف المفردة ، وذكر أنها تكون مفتوحة ومكسورة ، فالمفتوحة من الهوامل لاعمل لها ... وأما المكسورة فعاملة ، وعملها على ضربين : الجر ، والجزم فى الأفعـال ، فالجارة نحـو قولك المال لزيد ، فاللام الأولى للملك ؛ والثانية للاختصاص ، فأن دخلت هذه اللام على مضـمر فتحت نحو قولك المال له والثوب لك .(١٢) وهو فى نسخة أسطمبول يبدأ بباب اللام ، فيقول اللامات أثنا عشر ، لام الابتداء ، ولام القسم ؛ ولام الأضافة ؛ ولام التعريف واللام الأصلية ، واللام الزائدة ، ولام الاستغاثة ؛ ولام الكناية ؛ ولام كى ؛ ولام الجحود ولام العاقبة ، ولام الأمر(١٣) وما فى هذه النسخة هو ماذكر فيما سمى بعضها مكان بعض » وجعل آخر تلك الحروف لام الأضافة ، ثم ذكر لها ستة يعقوب »(١٤) .

أما على بن محمد الهروى فانه تناول اللام فى اطار « دخول حروف الخفض بعضها مكان بعض » وجعل آخر تلك الحروف لام الاضافة ؛ ثم ذكر لها ستة مواضع :

١ ــ تكون مكان الى مثل : الحمد لله .

٢ ــ تكون مكان على مثل : « ويخرون للاذقان سجدا » .

٣ ــ تكون مكان من مثل : سمعت لزيد صياحا

٤ ــ تكون مكان فى مثل : « ونضع الموازين القسط ليوم القيامة »

---

(١١) اللامات ص ١٥٧ ــ ١٥٨
(١٢) معانى الحروف ص ٥١ ــ ٥٢
(١٣) السابق ص ١٤١
(١٤) السابق ص ١ ١

٥ — تكون مكان مع مثل :

فلمـا تفرقنـا كـأني ومالـكا لطـول اجتمـاع لم نبت لنلة معا

٦ — تكون مكان بعد مثل : « أقم الصـلاة لدلوك الشمس » أى بعد زوالها .(٦)

أما أحمد بن عبد النور المالقى فقد قدم لكلامه عن اللام المفردة بما يأتى :

« أعلم أن اللام المفردة جاءت فى كلام العرب لمعان تتشعب وتكثر ، فعددها بعضهم ثلاثين لاما ، وعددها بعضهم ثمانية ، وعددها بعضهم أربعا ؛ وألف بعض البغداديين كتابا سماه « كتاب اللامات » عدد لها فيه نحو الأربعين معنى بحسب اختلافها أدنى اختلاف . وقد أمنعت النظر فيها فوجدتها على تشعب معانيها تنحصر فى قسمين :

١ — قسم هى زائدة .

٢ — قسم هى غير زائدة .

والقسم غير الزائدة قسـمان : هى عاملة ، أو غير عاملة .

والعاملة ثلاثة أقسام : قسم عامل خفضا ، وقسم عامل نصبا ، وقسم عامل جزما .

والقسم الزائدة فيه قسمان : قسم هى عاملة ، وقسم هى غير عاملة ، فتجىء جملة أقسامها ستة :

١ — غير زائدة عاملة خفضا .

٢ — غير زائدة عاملة نصبا .

٣ — غير زائدة عاملة جزما .

٤ — غير زائدة غير عاملة .

٥ — زائدة عاملة .

---

(١٥) كتاب الازهية فى علم الحروف ص ٢٩٨ — ٣٠٠ .

٦ ـ زائدة غير عاملة .

القسم الأول : غير الزائدة العاملة خفضا لها ثمانية مواضع .

الموضع الأول : أن تكون للتخصيص ، وأنواع هذه المواضع تتشعب ، والذى يجمعها النسبة ، فحيث كانت جاز أن تنسب لما بعدها بها ، فمنها الملك ؛ نحو الثوب لزيد ، والدار لعمرو ، والفرس لعبد الله ؛ ومنها الاستحقاق نحو الباب للدار والسرج للدابة ، والمحراب للمسجد ، ومنها النسب نحو : الأب لعبد الله والأبن لخالد ، ومنها التبعيض نحو : الرأس للحمار ، والكم للجبة ؛ ومنها الفعل نحو : الضرب لزيد والتسبيح لعمرو ، وأنواع النسبة لاتكاد تحصر لكثرتها ، ومنها قوله تعالى « احل لكم ليلة الصيام » وقولهم وتربا له ، وجندلا له ، وواها له ، وتدخل فى أنواع هذه المواضع على الظاهر والمضمر ؛ فتقول : الغلام لزيد ؛ والغلام لك ، وكذلك باقى الأنواع[١٦] .

أما جمال الدين بن هشام فقد جمع آراء السابقين واضاف اليها مالرتاه قد فاتهم ، وذكر للام اثنين وعشرين معنى هى[١٧] :

١ ـ الاستحقاق	مثل الحمد لله .
٢ ـ الاختصاص	مثل الجنة للمؤمنين .
٣ ـ الملك	مثل « له مافى السموات ومافى الأرض »
٤ ـ التمليك	مثل وهبت لزيد مالا
٥ ـ شبه التمليك	مثل « جعل لكم من أنفسكم أزواجا » .
٦ ـ التعليل	مثل « لايلاف قريش »
٧ ـ توكيد النفى	مثل « ما كان الله ليطلعهم على الغيب »
٨ ـ بمعنى الى	مثل « أوحى لها »

(١٦) رصف المبانى فى شرح حروف المعانى ص ٢١٨ ـ ٢١٩
(١٧) مغنى اللبيب جـ ١ ص ١٧٥ وما بعدها .

٩ ـ بمعنى على فى الاستعلاء الحقيقى مثل « دعانا لجنبه » أو المجازى مثل : اشترطى لهم الولاء .

١٠ـ بمعنى فـى مثل « ونضع الموازين القسط ليوم القيامة » .

١١ـ بمعنى عنـد مثل « كتبته لخمس خلون من » ...

١٢ـ بمعنى بعـد مثل « أقم الصلاة لدلوك الشمس »

١٣ـ بمعنى مـن مثل ونحن لكم يوم القيامة أفضل

١٤ـ بمعنى مـن مثل سمعت له صوتا

١٥ـ بمعنى عـن مثل « وقال الذين كفروا للذين آمنوا لو كان خيرا ماسبقونا اليه »

١٦ـ التبليغ ، وهى الجارة لاسم مثل : قلت له

١٧ـ الصـيرورة مثل « ليكون لهم عدوا وحزنا »

١٨ـ القسم والتعجب معا مثل : لله يبقى على الأيام ذوحيد(١)

١٩ـ التعجب المجرد عن القسم ، وهو فى النداء مثل ياللماء وياللعشب .

٢٠ـ التعدية مثل : ماأضرب زيدا لعمرو .

٢١ـ التوكيد وهى اللام الزائدة ، سواء بين الفعل المتعدى ومفعوله مثل .

وملكت مابين العراق ويثرب ملكا أجار لمسلم ومعاهد

أو المتضايفين مثل : يابؤس للحرب

أو المزيدة للتقوية مثل : « هدى ورحمة للذين هم لربهم يرهبون » .

٢٢ـ التبيين ، وهى ثلاثة أقسام :

---

(١٨) قال ابن عصفور : وأما اللام فللملك ، وبمعنى القسم اذا كان فى الكلام تعجب نحو قوله « لله لا يبقى أحد » ج ١ ص ٢٠١ . وقد جاء فى تفسير أبى حيان لقوله تعالى « وقال الانسان ما لها » ، سورة الزلزال آية ٣ « وقال الانسان ما لها » يعنى معنى التعجب لما يرى من الهول ، والظاهر عموم الانسان ج ٨ ص ٥٠

١ — ماتبين المفعول من الفاعل ، وهى التى تكون بعد فعل التعجب ، أو اسم التفضيل مفهمين حبا أو بغضا ، تقول : ما أحبنى وما أبغضنى لفلان فأنت فاعل الحب أو البغض ، وهو مفعولها ، فان قيل الى فلان فالأمر بالعكس .

ب ، ج — ما بين فاعلية غير ملتبسة بمفعولين ، وما يبين مفعولية غير ملتبسة بفاعلية مثل : سقيا لزيد .

تلك هى المعانى التى ذكرت للام ، وليس فيها ما يوضح معنى اللام فى أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فهل هناك معنى آخر لم يذكر ؟

قبل محاولة الاجابة عن هذا السؤال أود الاشارة الى أن هذا التركيب ورد فى القرآن الكريم بهذا المنى[١٩] الوارد فى الحديث تقريبا ، فى عدة مواضع ، دخلت اللام على ضمير المتكلم والمتكلمين والمخاطب والمخاطبين والغائبين ، وهى على هذا الترتيب :

١ — ... مالى لاأرى الهدهد أم كان من الغائبين « سورة النمل آية »[٢٠]

٢ — ... ويافقوم مالى أدعوكم الى النجاة وتدعوننى الى النار « سورة غافر آية » ٤١

٣ — ... وقالوا مالنا ألا نقاتل فى سبيل الله « سورة البقرة » ٢٤٦

٤ — ... ومالنا لانؤمن الله وماجاءنا من الحق « سورة المائدة » ٨٤

٥ — « ومالنا ألا نتوكل على الله » « سورة ابراهيم آية » ١٢

٦ — « وقالوا مالنا لانرى رجالا » « سورة ص آية » ٦٢

٧ — « وقالوا ياأبانا مالك لا تأمنا على يوسف » « سورة يوسف آية » ٦

(١٩) جاء هذا التركيب السابق (ما + لام الجر + ضمير مجرور) لغير المعنى المشار اليه وهو الاستفهام ، بل للنفى كما فى قوله تعالى ، « ما لك من الله من ولى ولا واق » سورة الرعد آية ٣٤ ، ما لكم من اله غيره ، سورة الأعراف آية ٥٩ ، ٦٥ ، ٧٣ ، ٨٥ « ما لهم به من علم » سورة الكهف ، آية ٥ ، وما النافية هذه تفوق الاستفهامية عدا فى القرآن الكريم .

٨ ـ « قال ياأبليس مالك الا تكون مع الساجدين »
« سورة الحجر آية » ٣٢

٩ ـ « مالكم لاتقاتلون فى سبيل الله » « سورة النساء آية ٧٥ »

١٠ـ « فمالكم فى المنافقين فئتين » « سورة النساء آية »٨٨

١١ـ « ومالكم الا تأكلوا مما ذكر اسم الله عليه »
« سورة الأنعام آية » ١١٩

١٢ـ « مالكم اذا قيل لكم انفروا فى سبيل الله اثاقلتم الى الأرض »
« سورة التوبة آية » ٣٨

١٣ـ « مالكم لاتناصرون » « سورة الصافات آية » ٢٥

١٤ـ « مالكم لاتنطقون » « سورة الصافات آية » ١٢

١٥ـ « ومالكم لاتؤمنون بالله والرسول يدعوكم لتؤمنوا بربكم »
سورة الحديد ٨٠

١٦ـ « ومالكم الا تنفقوا فى سبيل الله » « سورة الحديد آية » ١٠

١٧ـ « مالكم لاترجون لله وقارا » سورة نوح آية ١٣

١٨ـ « مالكم كيف تحكمون » سورة القلم ٣٦

١٩ـ « وقال الانسان مالها » « سورة الزلزلة آية ٣

٢٠ـ « مالهم الا يعذبهم الله » سورة الانفال ٣٤

٢١ـ « فما لهم عن التذكرة معرضين » « سورة المدثر آية »٤٦

ولم يتعرض المفسرون لهذا التركيب ، ولم يذكروا غير المعنى الذى يمكن أن تشير اليه كل آية ، واحيانا تناولوه من زاوية الاعراب .

فهـا هو ذا ابن جرير الطبرى يقول قوله تعالى : « قالوا ومالنا الا نقاتل فى سبيل الله » يعنى قال الملاء من بنى اسرائيل لنبيهم ذلك ، وأى شىء يمنعنا الا نقاتل فى سبيل الله عدونا وعدو الله ، وقد أخرجنا من ديارنا وأبنائنا بالقهر والغلبة . فان قال قائل :ماوجه دخول أن فى قوله .. ومالنا الا نقاتل فى سبيل

الله » وحذفه من قوله « ومالكم لاتؤمنون بالله والرسول يدعوكم » ؟ : قيل : هما لغتان فصيحتان للعرب ، تحذف أن مرة مع قولنا « مالك — فتقول : مالك لاتفعل ، بمعنى مالك غير فاعله ، كما قال الشاعر :

مــالك تــرعين ولا ترعو الخلــف

وذلك هو الكلام الذى لاحاجة للمتكلم به الى الاستشهاد على صحته لفشو ذلك على السلن العرب وتثبت « أن » فيه أخرى • توجيها لقولها « مالك » الى معناه ، اذا كان معناه : ما منعك ، كما قال تعالى ذكره « ما منعك ألا تسجد اذ أمرتك » ثم قال فى سورة أخرى فى نظيره •• مالك الا تكون مع الساجدين» « فوضــع » ما منعك موضــع ما لك ، وما لك موضع ما منعك ، لاتفاق معنييهما ، وان اختلفت الفاظهما ، كما تفعــل العرب ذلــك . نظائره ما تتفق معانيه وتختلف ألفاظه ، كما قال الشاعر :

تقــول اذا اقلولى عليها وأفردت ألا هــل اخو عيش لذيذ بدائم

فادخل فى « دائم » الباء مع هل ، وهى استفهام ، وهى تدخل فى خبر ما النى فى معنى الجحد لتقارب معنى الاستفهام والجحد ، وكان بعض اهل العربية يقول : أدخلت أن فى ألا تقاتلوا لأنه بمعنى قول القائل مالك فى الا تقاتل ، ولو كان ذلك جائز الجاز أن يقال : مالك أن قمت ، ومالك انك قائم ، وذلك غير جائز ، لأن المنع أنما يكون للمستقبل من الافعال كما يقال : منعتك أن تقوم ، ولا يقال : منعتك أن قمت ، فلذلك قيل فى مالك مالك الا تقوم ولم يقل مالك أن قمت • وقال آخرون منهم : أن ههنا زائدة بعد فلما ولما ولو وهى تزاد فى هذا المعنى كثيرا ، قال ومعناه ومالنا لانقاتل فى سبيل الله ، فأعمل وهى زائدة ، وقال الفرزدق : :

لو لم تكن عطفــان لاذنوب لهــا اذن لــلام ذوو احسابها عمرا

والمعنى لو لم تكن غطفان لها ذنوب ، ولا زائدة ، فأعملها ، وانكر ما قال هذا القائل من قوله الذى حكينا عنه • آخرون قالوا غير جائز أن تجعل أن زائدة فى الكــلام ، وهو صــحيح فى المعنى وبالكلام اليه الحاجة ، قالوا : والمعنى ما يمنعنا ألا نقاتــل ، فلا وجــه لدعــوى مدع أن « أن » زائدة ،

وله معنى مفهوم صحيح . قالوا : وأما قوله : لو لم تكن غطفان لا ذنوب لها فان لاغير زائدة فى هذا الموضع ، لأنه مجد ، والجحد اذا جحد صار اثباتا . قالوا : فقوله : لم تكن غطفان لاذنوب لها ، اثبات الذنوب لها كما يقال : ما أخوك ليس يقوم بمعنى : هو يقوم .

وقال آخرون : معنى قوله : ما لنا ألا نقاتل ما لنا ولأن لا نقاتل . ثم حذفت الواو فتركت كما يقال فى الكلام : ما لك ولأن تذهب الى فلان . فألقى منها الواو ، لأن « أن » حرف غير متمكن فى الأسماء. وقالوا : نجيز أن يقال : مالك أن نقوم ولا نجيز ما لك القيام ، لأن القيام اسم صحيح ، وأن اسم غير صحيح . وقالوا قد تقول العرب : اياك أن تتكلم بمعنى اياك وأن تتكلم . وأنكر ذلك من قولهم آخرون ، وقالوا ، لو جاز أن يقال ذلك على التأويل الذى تأوله قائل من حكينا قوله لوجب أن يكون جائزا ضربتك بالجارية وأنت كفيل : بمعنى : وأنت كفيل بالجارية ، وأن تقول : رأيتك اياتا وتزيد بمعنى رأيتك وأبانا يزيد ، لأن العرب تقول : اياك بالباطل أن تنطق . قالوا ، فلو كانت الواو مضمرة فى « أن » لجاز جميع ما ذكرنا ، ولكن ذلك غير جائز ، لأن ما بعد الواو من الأفاعيل غير جائز له أن يقع على ما قبلها ، واستشهدوا على فساد قول من زعم أن الواو مضمرة مع أن يقول الشاعر :

فبح بالســرائر فى أهلهــا وايـاك فى غيرهم أن تبوحـا

وان « أن تبوحا » لو كان فيها واو مضمرة لم يجز تقديم غيرهم عليها[٢٠].

وذلك هو على الدين البغدادى فى تفسيره لا يذكر شيئا عن التركيب فى قول الله تبارك وتعالى « ما لى لا أرى الهدهد » ولم يزد عن قوله : وكان سبب تفقده الهدهد وسؤاله عنه اخلاله بالنوبة »[٢١] وفى قولة تعالى وياقوم مالى أدعوكم الى النجاة وتدعوننى الى النار ، قال : معناه أنا أدعوكم الى الايمان الذى يوجب النجاه من النار وأنم تدعوننى الى الشرك الذى يوجب النار »[٢٢] ، وفى قوله تعالى « ومالنا لا نقاتل فى سبيل الله ..) « قال : فان قلت ما وجه دخول « أن » والعرب لا تقول ما لك أن تفعل كذا ؟ ولكن تقول أما لك لا تفعل كذا ؟

---

(٢٠) جامع البيان فى تفسير القرآن للطبرى ج ٢ ص ٣٧٦
(٢١) لباب التأويل فى معانى التنزيل ج ٣ ص ٣٨٠
(٢٢) المرجع السابق ج ٤ ص ٧٢

قلت : دخول أن وحذفهـا لغتان صحيحتان ، فالاثبات كقوله « ما لك ألا تكون مع الساجدين » والحذف كقوله « ما لكم لا تؤمنون » وقيل معناه : ما لنا فى أن لا نقـاتل ، بحذف حرف الجـر وقيل : « أن » هنا زائدة ، ومعناه : ما لنا لا نقاتل فى سبيل الله »(٢٣) أما النسفى فقد فسر الآية بقوله : وأى داع لنا الى ترك القتال ؟ وأى غـرض لنا فاه »(٢٤) • أبو حيان محمد ابن يوسف ، فقد قال : فلذلك لم يتم قصدهم ، لأنه لم يخلص لحق الله عزمهم ؛ ولو أنهم قالوا : وما لنا أن لا نقاتل فى سبيل الله لأنه قد أمرنا وأوجب علينا لعلهم وفقوا لاتمام ما قصدوا »(٢٥) ، وفى قول الله تعالى : « وما لنا لا نؤمن بالله وما جاءنا من الحق » قـال البغدادى : وما لنا لا نؤمن بوحدانية الله ، وما جاءنا من الحق من عنده على لسان رسوله »(٢٦) وقال النسفى فى الآيـة السابقة : انكار واستبعاد لانتفاء الايمان مع قيـام موجبه ، وهو الطمع فى انعام الله عليهم بصحبة الصالحين ، وقيل : لما رجعوا الى قومهم لاموهم فأجابوهم بذلك • وما لنا : مبتدأ وخبر ، ولا نؤمن حال ، أى غير مؤمنين ؛ كقولك : ما لك قائما •(٢٧) وقال أبو حيان : هذا انكار واستبعاد لانتفاء الايمان منهم مع قيام موجبه وهو عرفان الحق »(٢٨) ثم استطرد فى قول الزمخشرى والتبريزى فى موجب الايمان ، وهو الطمع فى دخولهم مع الصالحين •

وفى قول الله تعالى « وما لنا ألا نتوكل على الله » قال البغدادى • يعنى أن الأنبياء قالوا أيضا : قد عرفنا أنه لا يصيبنا شىء الا بقضاء الله وقدره ، فنحن نثق به ، ونتوكل عليه فى دفع شروركم عنا »(٢٩) وقال النسفى « معناه : وأى عذر لنا فى أن لا نتوكل عليه(٣٠) وقال أبو حيان « معناه وأى عذر لنا فى أن لا نوكل على الله ، « وقـد هدانا » فعل بنا ما يوجب توكلنا عليـه وهو التوفيق لهداية كل واحد منا سبيله الذى يوجب عليه سلوكه فى الدين(٣١)

(٢٣) لباب التأويل فى معانى التنزيل جـ ١ ص ١٧١
(٢٤) مدارك التنزيل وحقائق التأويل ، هامش لباب التأويل جـ ١ ص ١٧١
(٢٥) تفسير البحر المحيط ، جـ ٢ ص ٢٥٦
(٢٦) لباب التأويل فى معانى التنزيل جـ ١ ص ٤٨١
(٢٧) مدارك التنزيل هامش لباب التأويل جـ ١ ص ٤٨١
(٢٨) البحر المحيط جـ ٤ ص ٦
(٢٩) لباب التأويل جـ ٣ ص ٧٢
(٣٠) مدارق التنزيل هامش لباب التأويل جـ ٣ ص ٧٢
(٣١) البحر المحيط جـ ٥ ص ٤١٠ — ٤١١

وفى قوله تعالى « وقالوا يا أبانا ما لك لا تأمنا على يوسف » قال البغدادى : بدءوا بالانكار عليه فى ترك ارسال يوسف معهم ، كأنهم قالوا : أتخافنا عليه اذا أرسلته معنا ؟[٣٢]

وقال النسفى : لم تخافنا عليه ، ونحن نريد له الخير ونشفق عليه[٣٣] ، وقال أبو حيان : لما تقرر فى أذهانهم التفريق بين يوسف وأبيه أعملوا الحيلة على يعقوب ، وتلطفوا فى اخراجه معهم ، وذكروا نصحهم له ؛ وما فى ارساله معهم من انشراح صدره بالارتعاء واللعب ، اذ هو مما يشرح الصبيان ، وذكروا حفظهم له مما يسؤه ، وفى قولهم : مالك لاتامنا ، دليل على أنه تقدم منهم سؤال فى أن يخرج معهم وذكروا سبب الأمن ، وهو النصح ؛ أى : لم لاتأمنا عليه ، وحالتنا هذه ، والنصح دليل على الأمانة ....[٣٤]

ولم يبعد عن ذلك ماذكره الأمام الصفوى ، ففى قول الله تبارك وتعالى .. « مالكم لاتؤمنون بالله » مالكم : مبتدأ وخبر ، ولاتؤمنون بالله : حال ، والرسول يدعوكم ، الواو : للحال فهما حالان متداخلان ، يعنى : أى عذر لكم فى ترك الايمان والرسول يدعوكم[٣٥] وفى قول الله تعالى « ما لكم كيف تحكمون » أى شىء لكم تحكمون هذا الحكم الأعوج ؟ أتحكمون من عند أنفسكم ورأيكم ؟[٣٦]

أما الفراء فقد قال فى قوله تعالى « وما لنا ألا نقاتل » ؟

« جاءت أن فى موضع ، وأسقطت من آخر ، فقال فى موضع آخر « وما لكم لا تؤمنون بالله ، والرسول يدعوكم » وقال فى موضع آخر « وما لنا ألا نتوكل على الله » فمن ألقى « أن » فالكلمة على جهة العربية التى لا علة فيها ، والفعل فى موضع نصب ، كقول الله عز وجل : « فما للذين كفروا قبلك مهطعين » وكقوله « فما لكم فى المنافقين فئتين » فهذا وجه

---

(٣٢) لباب التأويل جـ ٣ ص ٧
(٣٣) مدارك التنزيل هامش الكتاب السابق جـ ٣ ص ٧
(٣٤) البحر المحيط جـ ٥ ص ٢٨٤ ــ ٢٨٥
(٣٥) جامع البيان فى تفسير القرآن جـ ٣ ص ٣٥٤
(٣٦) المرجع السابق جـ ٣ ص ٤١٢

الكلام فى قولك : ما لك ؟ وما بالك ؟ وما شأنك ؟ أن تنصب فعلها اذا كان اسما ، وترفعه اذا كان فعلا أوله الياء أو التاء أو النون أو الألف ، كقول الشاعر :

ما لك ترغين ولا ترغو الخلف

الخلفة : التى فى بطنها ولدها .

وأما اذا قال « أن » فانه مما ذهب الى المعنى الذى يحتمل دخول « أن » ، ألا ترى أن قولك للرجل : ما لك لا تصلى فى الجماعة ؟ بمعنى ما يمنعك أن تصلى ، فادخلت (أن) فى (مالك) اذا وافق معناها معنى المنع ، والدليل على ذلك قول الله عز وجل « ما منعك الا تسجد اذا أمرتك » وفى موضع آخر : ما لك الا تكون مع الساجدين « وقصة ابليس واحدة ، فقال فيها بلفظين ، ومعناهما واحد وان اختلفا .

وقال الكسائى : فى ادخالهم أن فى ما لك ، هو بمنزلة وله : ما لكم فى ألا تقاتلوا ولو كان ذلك على ما قال لجاز فى الكلام أن تقول : : ما لك أنك قائم ، لأنك تقول : فى قيامك ماضيا ومستقبلا ، وذلك غير جائز ؛ لأن المنع أنما يأتى بالاستقبال ، تقول : منعتك أن تقوم ، ولا تقول : منعتك أن قمت . فلذلك جاءت فى « ما لك » فى المستقبل ولم تأت فى دائم ولا ماض ، فذلك شاهد على اتفاق معنى ما لك وما منعك . وقد قال بعض النحويين : هى مما اضمرت فيه الواو ، حذفت من نحو قولك فى الكلام : ما لك ولأن تذهب الى فلان ؟ فالقى الواو منها ، لأن « أن » حرف ليس بمتمكن فى لأسماء .

فيقال : أتجيز أن أقول : ما لك أن تقوم ، ولا أجيز : ما لك القيام (فقال) لأن القيام اسم صحيح و « أن » اسم ليس بالصحيح ، واحتج بقول العرب : اياك أن تتكلم ، وزعم أن المعنى اياك وأن تتكلم فرد ذلك عليه أن العرب تقول : اياك بالباطل أن تنطق فلو كانت الواو مضمرة فى « أن » لم يجز لما بعد الواو من الأفاعيل التى تقع على ما قبلها ، ألا ترى أنه غير جائز أن تقول : ضربتك بالجارية وأنت كفيل ، تريد ، وأنت كفيل بالجارية ؛ وانك تقول :

رأيتك وأيانا تريد ، ولا يجوز رأيتك ايانا وتريد ، قال الشاعر :

فبــح بالســـرائر فى أهلهـــا وايــاك فى غيرهــم أن تبوحــا

فجاز أن يقع الفعل بعد « آن » على قوله : فى غيرهم ، فدل ذلك على أن اضمار الواو فى أن لا يجوز(٣٧) .

أما فى قوله تعالى « فما لكم فى المنافقين فئتين » فقال :

« انما كانوا تكلموا فى قوم هاجروا الى المدينة من مكة ، ثم ضجروا منها واستوخموها ، فرجعوا سرا الى مكة . فقال بعض المسلمين : ان لقيناهم قتلناهم وسلبناهم ، وقال بعض المسلمين أتقتلون قوما على دينكم أن استوخموا المدينــة ، فجعلهم الله منافقين ، فقــال الله ؛ فما لكم مختلفين فى المنافقين ؛ فذلك قوله « فئتين » ثم قال تصديقا لنفاقهم ، ودوا لو تكفرون كما كفروا ، فنصب فئتين بالفعل تقول : ما لك قائما ، كما قال الله تبارك وتعالى « فما للذين كفروا قبلك مهطعين » فلا تبال اكان المنصوب معرفة أو نكرة ، يجوز فى الكلام أن تقــول ، مالك الناظر فى أمرنا ، لأنه كالفعل الذى ينصب بكان واظن وما اشبههما ، وكل موضع صلحت فيه فعل ويفعل من المنصوب جاز نصب المعرفة منه والنكرة ، كما تنصب كان وأظن ، لأنهن نواقص فى المعنى وان ظننت أنهن تامات ، ومثل مال ، ما بالك ، وما شأنك ، والعمل فى هذه الأحرف بما ذكرت لك ســهل كثير ، ولا تقل : ما أمرك القائم ، ولا ما خطبك القائم قياســا عليهن ، لأنهن قد كثرن فلا يقاس الذى لم يستعمل على ما قــد استعمل ، ألا ترى أنهم قالوا : أيش عندك ؟ ولا يجوز القياس على هذه فى شىء من الكلام(٣٨) .

وأما ابن الأنبارى فقد قال فى قول الله عز وجل : « قالوا ما لنا نقاتل » ما مبتدأ ، ولنا خبره ، وتقديره : أى شىء لنا فى ألا نقاتل ؛ فحذف حرف الجر . واختلفوا فى اعماله مع الحــذف فأباه البصريون ، وأعمله الكوفيون وقيل

---

(٣٧) معانى القرآن للفراء جـ ١ ص ١٦٣ — ١٦٦
(٣٨) معانى القرآن جـ ١ ص ٢٨٠ ، ٢٨١

ان « ان » زائدة ، ولا نقاتل جملة فعليه فى موضع الحال وتقديره ما لنا غير مقاتلين »[٣٩] ، وفى قوله تعالى « ما لنا لا نؤمن بالله » قال لا نؤمن فى موضع نصب على الحال من المضمر فى لنا ، كقولهم : « ما لك قائما »[٤٠] .

وفى قوله تعالى « ما لكم ألا تأكلوا » قال : أن فى موضع نصب بحذف حرف الجر ، وما استفهامية فى موضع رفع بها ، مبتدأ ؛ وما بعدها خبرها ؛ تقديره : وأى شىء لكم فى ألا تأكلوا مما ذكر اسم الله عليه[٤١] .

وفى قوله تعالى « وما لهم ألا يعذبهم الله » تناول ابن الأنبارى موضع « أن » فقط ، فقال : أن فيها وجهان : أحدهما أن تكون فى موضع نصب بتنقدير حذف حرف الجر ، وتقديره من ألا يعذبهم الله : والثانى أن تكون زائدة ، والأول أوجه الوجهين[٤٢] . وعلى هذا المنوال تناول بقية الآيات .

أما الأمام أبو زرعة[٤٣] فأنه لم ير فى هذا التركيب ما يستدعى النظر فليست هناك قراءات متعددة فى أى من الآيات ، وقد كان الاحتجاج للقراءات عماد كتابه .

هكذا كان تناول من قدمت من المفسرين واللغويين للتركيب « ما لك » وهو تناول ليس فيه الا ذكر للمعنى أو بيان للاعراب الشكلى ، أما من أين جاء هذا المعنى فهذا ما لم يذكروه .

والذى يبدو لى أن « اللام » فى جملة « ما لك ؟ » فى الأحاديث النبوية هى بمعنى « الباء » أى : ما بك ؟ . وقد سبق كون اللام تأتى بمعنى الى أو على أو فى ، أو غير ذلك . فليس ما يمنع من أن تكون بمعنى حرف جر آخر هو الباء .

---

(٣٩) البيان فى غريب اعراب القرآن جـ ١ ص ١٦٥
(٤٠) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٠٣
(٤١) المرجع السابق جـ ١ ص ٣٨٦
(٤٢) المرجع السابق جـ ٢ ص ٥٥
(٤٣) حجة القراءات .

أما فى الآيات القرآنية فأرى أن اللام فيها مؤخرة من تقديم ، تاخيرا مقصودا لافادة معنى بلاغى ، ربما كان هو التوكيد ، فأصل « مالى ؟ : لم أنا ؛ : وما لك ؟ لم أنت ، وما لكم ؟ لم أنتم ، وهكذا .

والذى دعانى الى هذا الرأى ما ساقه المفسرون من معنى لهذا التركيب ؛ فقد ذكروا أن المراد به سؤاله عن الأسباب والعلل ، وما — الاستفهامية — لا يسأل بها وحدها عن العلة ؛ لأنها للسؤال عن الجنس أو عن الشيء أو عما لا يعقل أو صفات من يعقل(٤٤) فاذا ما أريد بها السؤال عن السبب لزمها دخول لام التعليل عليها فتصبح « لم » بدون الف للفرق بين ما الاستفهامية وما الخبرية(٤٥) . وليس تأخير اللام وافادتها معنى التوكيد بالبعيد عن اللام ، فلقد مر فيما ذكر من معانيها التوكيد ، كما أن الابتداء تفيد توكيد مضمون الجملة ، ولهذا زحلقوها فى باب « أن » عن صدر الجملة كراهية ابتداء الكلام بمؤكدين(٤٦) .

كذلك ذكر النحاة أن اللام اللاحقة لأسماء الاشارة تدل على توكيد البعد(٤٧) . ومن هذا ارى أن معنى قوله تعالى — والله أعلم بمراده — مالى لا أرى الهدهد « لم لا أرى الهدهد ؟ وفى قوله تعالى » ما لى أدعوكم الى النجاة وتدعوننى الى النار . لم أدعوكم ؟ ؟ وفى قوله تعالى « ما لنا ألا نقاتل» لم لا نقاتل ؟

وفى قوله تعالى « ما لنا لا نؤمن بالله » لم لا نؤمن بالله ؟

« وما لنا ألا نتوكل على الله » لم لا نتوكل على الله ؟

وهكذا فى سائر الآيات . وقد أخرت اللام لافادة معنى يتفق والاعجاز البيانى للقرآن الكريم . ويستأنس لهذا الرأى بما ياتى :

---

(٤٤) مغانى الحروف للرمانى ص ٨٦ ، ١٣٥
(٤٥) مغنى اللبيب جـ ٢ ص ٣ ، ٤
(٤٦) مغنى اللبيب ١ — ١٨٤
(٤٧) مغنى اللبيب ١ : ١٩٤

أولا : ما قاله سيبويه فى « بابماينتصب لأنه حال صار فيها المسئول والمسئول عنه » وذلك قولك : ما شأنك قائما ، وما شأن زيد قائما ، وما لأخيك قائما . فهذا حال قد صار فيه ، وانتصب بقولك : ماشانك ، كما ينتصب قائما فى قولك : هذا عبد الله قائما ، بما قبله وسنبين هذا فى موضعه أن شاء الله تعالى . وفيه معنى لم قمت فى ماشانك ، وما لك . قال الله تعالى : « فما لهم عن التذكرة معرضين »(٤٨) .

ثانيا : ماقاله النسفى فى تفسير قوله تعالى « ما لك لاتامنا على يوسف » بقوله : لم تخافنا عليه . وكذلك ماقاله أبو حيان فى تفسير الآية نفسها بقوله : لم لاتامنا عليه .

ثالثا : بما ذكره أبن جنى فى مسـألة مشابهة وهى لفظ « كأن » حيث قال : « ومن اصلاح اللفظ قولهم : كأن زيدا عمرو » . أعلم أن أصل هذا الكلام : زيد كعمرو ، ثم أرادوا توكيد الخبر ، فزادوا فيه « أن » « فقالوا : ان زيدا كعمرو ، ثم أنهم بالغوا فى توكيد التشبيه فقدموا حروفه الى أول الكلام عناية به ، واعلاما أن عقد الكلام عليه . فلما تقدمت الكاف ، وهى جارة لم يجز أن تباشر « ان » لأنها ينقطع عنها ما قبلها من العوامل ، فوجب لذلك فتحها ، فقلوا » كأن زيدا عمرو(٤٩) . وقد أعاد أبن منظور ذلك فى شيء من البسط فقال :

« وكأن » حرف تشبيه ، انما هو أن دخلت عليها الكاف ، قال أبن جنى : أن سأل سائل فقال : ما وجه دخول الكاف ههنا ؟ وكيف أصل وضعها وترتيبها؟ فالجواب : ان أصل قولنا : كأن زيدا عمرو انما هو : ان زيدا كعمرو ، فالكاف هنا تشبيه صريح ، وهو متعلقة بمحذوف ، فكأنك قلت : ان زيدا كائن كعمروا ؛ وأنهم أرادوا الاهتمام بالتشبيه الذى عقدوا عليه الجملة فازالوا الكاف من وسط الجملة ، وقدموها الى أولها : لافراط عنايتهم بالتشبيه ، فلما أدخلوها على « ان » من قبلها وجب فتح ان ، لأن المكسورة لايتقدمها حرف الجر ،

(٤٨) الكتاب ٢ : ٦٠ — ٦١

(٤٩) الخصائص ١ : ٣١٧

ولاتقع الا أولا ابدا ، وبقى معنى التشبيه الذى كان فيها وهى متقدمة ، وذلك قولهم : كأن زيدا عمرو ، الا أن الكاف الآن لما تقدمت بطل أن تكون معلقة بفعل ولاشيء فى معنى الفعل ، لأنها فارقت الموضع الذى يمكن أن تتعلق فيه بمحذوف ، وتقدمت الى أول الجملة ، وزالت عن الموضع الذى فيه متعلقة بخبر « أن » المحذوف فزال ماكان لها من التعلق بمعانى الافعال ، وليست هنا زائدة ، لأن التشبيه موجود فيها وأن كانت قد تقدمت وازيلت عن مكانها ، واذا كانت غير زائدة فقد بقى النظر فى أن التى دخلت عليها هل هى مجرورة بها أو غير مجرورة ؟ قال ابن سيدة : فأقوى الأمرين عليها عندى أن تكون « ان » فى قولك : كأنك زيد مجرورة بالكاف ، وان قلت ان الكاف فى كأن الآن ليست متعلقة بفعل فليس ذلك بمانع من الجر فيها ، ألا ترى أن الكاف فى قوله تعالى « ليس كمثله شيء » ليست متعلقة بفعل وهى مع ذلك جارة(٥٠).

ويستخلص مما تقدم أن التعبير « ما لك » يرد فى معنى السؤال عن أحد أمرين :

أولا : السؤال عن الحالة ، واللام فيه بمعنى الباء ولا يحتاج التعبير الى متعلق .

ثانيا : السؤال عن العلة ، واللام فيه مؤخرة من تقديم ، ويحتاج التعبير الى متعلق .

بقى أمر آخر له كثير من الأهمية ، وهو أن هذا التعبير مازال مستعملا فى اللهجة المصرية ، للسؤال عن الحالة ، بصفة خاصة ، فى الحديث العادى ، وفى الأغانى ، فما أكثر قول : ما لك ؟ أو ما لكم ؟ عند استيضاح أمر من شخص أو أشخاص فى حالة تدعو الى السؤال .

وبهذا تكون للعامية المصرية جذور عميقة فى فصيح العربية وأصولها .

---

(٥٠) اللسان « مادة انن » .

ب ـ الاشـــباع

جاء فى صحيح البخارى : « عن عائشة رضى الله عنها قالت : خرجنا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم فى أشهر الحج ، وليالى الحج ، وحرم الحج ؛ فنزلنا بسرق ، قالت : فخرج الى أصحابه فقال : من لم يكن منكم معه هدى فأحب أن يجعلها عمرة فليفعل ، ومن كان معه الهدى فلا . قالت : فالآخذ بها والتارك لها من أصحابه ، قالت : فأما رسول الله صلى الله عليه وسلم ورجال من أصحابه فكانوا أهل قوة ، وكان معهم الهدى ، فلم يقدروا على العمرة ؛ قالت : فدخل على رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنا أبكى ، فقال : ما يبكيك يا هنتاه ؟ قلت : سمعت قولك لأصحابك ، فمنعت العمرة » قال : وما شأنك ؟ قلت : لا أصلى . قال : فلا يضيرك ، انما أنت أمراة من بنات آدم . كتب الله عليك ما كتب عليهن فعسى الله أن يرزقكيها[51] ...

وعن عبد الله بن عمر رضى الله عنهما أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: « عذبت امرأة فى هرة حبستها حتى ماتت جوعا ، فدخلت فيها النار ، فقال ؛ والله أعلم ، لا أنت أطعمتيها ولا سقيتها حين حبستيها ، ولا أنت أرسلتيها فأكلت من خشاش الأرض »[52] وجاء بالهامش تعليق على لفظ « سقيتها » هو « كذا فى اليونينية بدون اشباع التاء » .

فما تلك اليــاء التى فى لفظ « يرزقكيها ، وأطعمتيها ، وحبســتيها ؛ وأرسلتيها » ؟

ان تلك الياء ، كما فى اشارة نسخة اليونينيه مما يعرف بالاشباع ، وقد جاء باللســان : الشبع ضد الجوع ... وأشبع الثوب وغيره رواه صبغا ، وقد يستعمل فى غير الجواهر على المثل كاشــباع النفخ والقراءة ، وســائر

(51) صحيح البخارى ٢ : ١٧٤

(52) صحيح البخارى ٣ : ١٤٦ ، ١٤٧ .

اللفظ ، وكل شيء توفره فقد أشبعته ، حتى الكلام يشبع فتوفر حروفه ...»[٥٣] .

وقد تناول سيبويه ظاهرة الاشباع فقال في باب الكاف التي هي علامة المضمر « واعلم أن ناسا من العرب يلحقون الكاف التي هي علامة في الاضمار اذا وقعت بعدها هاء الاضمار ألفا في التذكير ، وياء في التأنيث ، لأنه أشد توكيدا في الفصل بين المذكر والمؤنث ، كما فعلوا ذلك حيث أبدلوا مكانها الشين في التأنيث ، وأرادوا في الوقف بيان الهاء اذا أضمرت المذكر ، لأن الهاء خفية ، فاذا ألحق الألف بين أن الهاء قد لحقت ، وانما فعلوا هذا بها مع الهاء لأنها مهموسة ، كما أن الهاء مهموسة ، وهي علامة اضمار كما أن الهاء علامة اضمار ، فلما كانت الهاء يلحقها حرف مد ألحقوا الكاف معها حرف مد ، وجعلوهما اذا التقيا سواء ، وذلك قولك : أعطيكها ، وأعطيكيه للمؤنث ، وتقول في التذكير : أعطيكاه وأعطيكاها . وحدثني الخليل أن ناسا يقولون : ضربتيه ، فيلحقون الياء ، وهي قليلة ، وأجود اللغتين وأكثرهما أن لا تلحق حرف المد في الكاف ، وانما لزم ذلك الهاء في التذكير كما لحقت الألف الهاء في التأنيث ، والكاف والتاء لم يفعل بهما ذلك ، وانما فعلوا ذلك بالهاء لخفتها وخفائها ، لأنها نحو الألف »[٥٤] وقد أعطى سيبويه أمثلة عدة لهذا المد وأن لم يمسه اشباعا ، ففي « باب ثبات الياء والواو في الهاء التي هي علامة الاضمار وحذفها » قال : « فأما الثبات فقولك : ضربهو زيد ، ولد يهو رجل ، جاءت الهاء مع ما بعدها ههنا في المذكر ، كما جاءت وبعدها الألف في المؤنث ، وذلك قولك : ضربها زيد وعليها مال »[٥٥] .

وفي تعليق على ما جاء في هذا الباب ، وهو ملخص من السيرافي ، اختار (سيبويه) في الهاء التي قبلها ساكن غير الواو والياء والألف أن توصل

---

(٥٣) اللسان ، مادة شبع ، وما ذكرته منه هو الاشباع في غير الشعر ، فذلك له تعريفات أخرى في المادة نفسها .

(٥٤) الكتاب ٤ : ٢٠٠

(٥٥) الكتاب ٤ : ١٨٩

بالواو ، نحو : منهو آيات ، وأصابتهو جائحة ...[٥٦] وقال سيبويه أيضا « واذا كانت الواو والياء بعد الميم التى هى علامة الاضمار كنت بالخيار ان شئت حذفت وان شئت أثبت ، فان حذفت أسكنت الميم ، والاثبات : عليكمو ، وأنتمو ذاهبون ، ولد يهمى ؟ مال ؛ فأثبتوا كما تثبت الألف فى التثنية اذا قلت : عليكما وأنتما ولديهما »[٥٧] وفى باب ما تكسر فيه الهاء التى هى علامة الاضمار « قال ... وذلك قولك : مررت بهو قبل واديهى مال ، ويقولون « فخسفنا بهو وبدارهو الأرض »[٥٨] .

وفى باب أواخر الكلم المتحركة فى الوصل « قال : وزعم أبو الخطاب أن أزد السراة يقولون : هذا زيدو ، وهذا عمرو ، ومررت بزيدى وبعمرى ؛ جعلوه قياسا واحدا ، فأثبتوا الياء والواو كما أثبتوا الألف »[٥٩] بل أن سيبويه خصص للاشباع بابا قال فيه :

« هذا باب الاشباع فى الجر والرفع ، وغير الاشباع والحركة كما هى ، فأما الذين يشبعون فيمططون وعلامتها واو وياء ، وهذا تحكمه لك المشافهة ، وذلك قولك : يضربها ، ومن ما منك ، وأما الذين لا يشبعون فيختلسون اختلاسا »[٦٠] .

فسيبويه عرف مد الصوت بالاشباع ، وأشار الى أن ذلك أمر تدركه الأذن عند سماع الصوت وقد حاول ابراز ذلك الاشباع فأضاف حروف مد ، مخالفا بذلك مألوف الكتابة ، كى يزيده وضوحا فى العين . ومن اليسير مقارنة ما فعله سيبويه فى الرسم الاملائى لما أشبع بما فعله من قاموا بنقط المصاحف ، من ذلك ما ذكره أبو عمرو عثمان بن سعيد الدانى فى كتابه « المحكم فى نقط المصاحف حيث قال : باب نقط الحركات المشبعات ومواضعهن من الحروف »

---

(٥٦) هامش رقم ٢ ٤ : ١٨٩
(٥٧) الكتاب ٤ : ١٩١
(٥٨) الكتاب ٤ : ١٩٥ ولم أعثر على اشارة الى هذه القراءة فى تلك الآية من سورة القصص ورقمها ٨١ ، لا فى البحر المحيط ولا فى غيره مما بين يدى من كتب القراءة والتفسير .
(٥٩) الكتاب ٤ : ١٦٧
(٦٠) الكتاب ٤ : ٢٠٢

وذكر فى ذلك الباب كيفية كتابة الحركات الدالة على الفتح والكسر والضم ، مستدلا بفعل أبى الأسود ، ثم اتبع ذلك الباب بباب آخر هو « كيفية نقط ما لا يشبع من الحركات فيختلس أو يخفى أو يشم ، قال فيه :

« أعلم أن الحركة المختلسة والمخفاة والمرامة والمشبعة فى الحقيقة والوزن بمنزلة المشبعة ، الا أن الصوت لا يتم بذلك ، ولا يمطط اللفظ بها ؛ فتخفى لذلك على السامع حتى ربما ظن أن الحرف المتحرك عار من الحركة ، وأنه مسكن رأسا ، لسرعة النطق بالمختلسة ، وتضعيف الصوت وتوهينه بالمخفاة والمرامة ؛ والمشبعة يمطط بها اللفظ ؛ ويتم بها الصوت فتبدو محققة فاذا نقط مصحف على مذهب من يختلس حركة بعض الحروف طلبا للخفة ؛ وتسهيلا للفظ ؛ ويشبع حركة بعضها ليدل على جواز الوجهين ؛ واستعمال اللغتين ؛ وأن القراءة سنة تتبع ؛ وهو مذهب أبى عمرو بن العلاء من رواية البصريين عنه ؛ فليجعل علامة الحركة المختلسة أن كانت فتحة نقطة فوق الحرف ، وأن كانت كسرة نقطة تحته ، وأن كانت ضمة نقطة فيه أو أمامه ، ولتجعل علامة الحركة المشبعة أن كانت فتحة ألقاء مضجعة . وقال سيبويه بعض ألف ممالة ، وان كانت كسرة ياء مردودة صغرى ، وان كانت ضـمة واوا صغرى ، قال سيبويه فأما الذين يشبعون فيمططون وعلامتها ياء وواو . قال أبو عمرو ، وهذا عند أهل النقط فى المختلف فيه من الحركات خاصة ، دون المتفق عليه منهن(٦١) .

وقد تناول ابن جنى هذه الظاهرة فى « باب فى مطل الحركات » فقال « واذا فعلت العرب ذلك انشـأت عن الحركة الحرف من جنسها ، فتنشىء بعد الفتحة الألف ، وبعد الكسرة الياء ، وبعد الضمة الواو . فالألف المنشأة عن اشباع الفتحة ما أنشدناه أبو على لابن هرمه يرثى ابنه : من قوله :

فأنت من الغـوائل حين تـرمى ومن ذم الرجـال بمنتـزاح

أراد : بمنتزح ، مفتعل من النازح ، وأيشدنا أيضا لعنترة :

ينبـاع من ذفرى غضـوب جسرة

(٦١) المحكم فى نقط المصاحف ص ٤٤ ـ ٤٥. ويراجع ما قبله ص ٤٢ ـ ٤٣

وقال : أراد ينبع ، فأشبع الفتحة ، فأنشأ عنها ألفا ، وقال الأصمعي : يقال انباع الشجاع انبياعا اذا انخرط بين الصفين ماضيا ، وأنشد فيه :

يطرق حلما وأناة معا ثمت ينباع انبياع الشجاع

ومن مطل الفتحة عندنا قول الهذلي :

بينا نعنقه الكماة وروغه يوما أتيح له جريء سلفع

أي بين أوقات تعنقه ، ثم أشبع الفتحة فأنشأ عنها ألفا .

وحدثنا أبو على أن أحمد بن يحيى حكى : خذه من حيث وليسا ، قال : وهو اشباع ليس ، وذهب الى مثل ذلك في قولهم : آمين ، وقال : هو اشباع (فتحة الهمزة من آمين) فأما قول أبي العباس أن آمين بمنزلة عاصين ، فانما يريد به أن الميم خفيفه كعين عاصين ، وكيف يجوز أن يريد به حقيقة الجمع ، وقد حكى عن الحسن رحمه الله أنه كان يقول : آمين : اسم من أسماء الله عز وجل فأين بك في اعتقادي معنى الجمع من هذا التفسير ، تعالى الله علوا كبيرا » .

وحكى الفراء عنهم : أكلت لحما شاة . أراد لحم شاة ، فمطل الفتحة فأنشأ عنها ألفا .

ومن اشباع الكشرة ومطلها ، ما جاء عنهم من الصياريف والمطافيل والجلاعيد فأما ياء مطاليق ومطيليق فعوض من النون المحذوفة وليست مطلا ...
قال أبو النجم :

منها المطافيل وغير المطفل

وأجود من ذلك قول الهذلي :

جنى النحل في ألبان عوذ مطافل

وكذلك قول الآخر :

..... الخضر الجلاعيد

وانما هي الجلاعد ، جمع جلعد ، وهو الشديد .

ومن مطل الضمة قوله ـ فيما أنشدناه وغيره .

وانني حيث ما يشري الهوى بصري   من حيث ما سلكوا أدنو فأنظـور

وقول الآخـر :

ممكورة جمم العظـام عطبـــول   كـأن فى أنيابهـــا القرنفـــول

فهذه هى الطريق ، فما جاء منها قسه عليها »(٦٢) .

ثم تناول بعد ذلك مطل الحروف ، ومما جاء فى ذلك قوله « وكذلك الحركات عند التذكر يمطلن حتى يفين حروفا ، فاذا صرنها جرين مجرى الحروف المبتدأة توام ، فيمطلن أيضا حنيئذ ، كما تمطل الحروف ؛ وذلـك قولهم عند التذكر مع الفتحة فى قمت : قمتا ، أى قمت يوم الجمعة ونحو ذلك ، ومـع الكسرة أتتى : أى لأنت عاقلة ونحو ذلك . ومع الضمة : قمتو ، فى : قمت الى زيد ونحو ذلك(٦٣) .

وقد ذكر البيهقى أن مصدر فاعل هو مفاعلة وفعال ، ولغة أهل اليمن : فيعال ، قال الفراء : وهو أقيس »(٦٤) وأرى أن ذلك اشباع . وكذلك أورد ابن منظور العديد من الأمثلة للاشباع . من ذلك قوله : « ومارسرجس من أسماء العجم ، وهما اسمان ، جعلا اسما واحدا ؛ قال الأخطل :

لمـا رأونا والصليب طالعـــــا   ومارسرجيس وموتـا نافعـــــا

الا أنه أشبع الكسرة لاقامة الوزن ، فتولدت منها الياء »(٦٥) .

ومن ذلك أيضا قوله : « والعلم : الرايه التى يجتمع اليها الجند ، وقيل هو الذى يعقد عليه الرمح ، وأما قول أبى صخر الهذلى :

يشـــج بها عرض الفلاة تعسفـــا   وأما اذا يخفى من أرض علامهـــا

(٦٢) الخصائص ٣ : ١٢١ ـ ١٢٤

(٦٣) الخصائص ٣ : ١٢٩ ـ ١٣٠

(٦٤) تاج المصادر ، مخطوطة ، ورقة : ٥

(٦٥) لسان العرب ، مادة « مور » .

فان ابن جنى قال فيه ، ينبغى أن يحمل على أنه أراد علمها ، فأشبع الفتحة فنشأت بعدها ألف ، كقوله :

ومن ذم الرجال بمنتزاج

يريد بمنتزج[٦٦] .

ومن ذلك أيضا قوله : « القرنفل هذا الطيب الرائحة ، وقد ذكر فى كلامهم وأشعارهم قال :

وأبا بى شعرك ذاك المعسول كأن فى أنيابه القرنفول

وقيل انما أشبع الفاء للضرورة ، وأنشد الأزهرى فى القرنفول أيضا :

خود أناة كالمهاة عطبول كأن فى أنيابها القرنفول[٦٧]

هذا وقد ذكرت كتب النحو أن الياء تزاد فى وزن مفاعل ليصير بها مفاعيل ، وما تلك الزيادة الا اشباع ، وهذا يفسر ارتباط هذين الوزنين اللذين لا يكاد النحاة يذكرون أحدهما الا مشفوعا بالآخر ، فسيبويه يقول فى باب ما يحتمل الشعر « وربما مدوا مثل مساجد ومنابر فيقولون : مساجيد ومنابير ، شبهوه بما جمع على غير واحدة فى الكلام ، كما قال الفرزدق :

تنفى يداها الحصى فى كل هاجرة نفى الدنانير تنقاد الصياريف[٦٨]

ويقول فى موضع آخر من كتابه ، فى باب ما ينصرف وما لا ينصرف « ما كان على مثال مفاعل ومفاعيل ، وأما أجمال وفلوس فانها تنصرف ، وما أشبهها لأنها ضارعت الواحد ، ألا ترى أنك تقول : أقوال وأقاويل واعراب وأعاريب ، وأيد وأياد . فهذه الأحرف تخرج الى مثال « مفاعل ومفاعيل » اذا كسر للجمع ، كما يخرج اليه الواحد اذا كسر للجمع »[٦٩] .

والاستراباذى فى شرح شافية ابن الحاجب ، فى شواذ الجمع يقول :

قال (ابن الحاجب) « ونحو أراهط وأباطيل وأحاديث وأعاريض وأقاطيع وأهال وليال وحمير وأمكن على غير الواحد منها » .

---

(٦٦) لسان العرب ، مادة : علم .
(٦٧) لسان العرب ، مادة : قرنفل .
(٦٨) الكتاب ١ : ٢٨
(٦٩) الكتاب ٣ : ٢٢٩

أقول اعلم أن هذه جموع لفظا ومعنى ، لها آحاد من لفظها ، الا أنها جاءت على خلاف القياس الذى ينبغى أن يجىء عليه الجموع ...

وأباطيل : جمع باطل ، والقياس بواطل ، وأحاديث : جمع حديث ؛ وأعاريض : جمع عروض ... وكذا دوانيق وخواتيم وزواريق ، فى دانق وخاتم وزورق ، والقياس ترك الياء . فالشذوذ فى هذه اشباع الكسر »(٧٠) .

وكذلك رأينا العرب — عند الجمع لما زاد على ثلاثة أحرف ، ورابعه حرف لين ، غير مدغم فيه ادغاما أصليا ، نحو بهلول وسربال وقنديل ؛ ومطعام ، ومطعان ، وفردوس ؛ وغرنيق ؛ فيقال بهاليل وسرابيل وقناديل ومطاعين(٧١) رايناهم يستعيضون عما حذف بالياء اشباعا .

وهذا هو السيوطى أيضا ، يقول فى التعويض عما يحذف عند الجمع :

« ويجوز أن يعوض مما حذف ، سواء كان ثلاثى الأصول أم رباعية أم خماسية ياء ساكنة قبل الآخر نحو مطاليق فى منطلق ، وفداكيس فى فدوكس وسفاريج فى سفرجل » ...

وقد تعوض هاء التأنيث من الفه الخامس ، تقول : فى حبنطى وعفرنى : حبانط وعفارن ، فاذا عوضت الياء قلت : حبانيط وعفارين ، أو الهاء ؛ قلت : حبانطة وعفارنة ، لكن باب تعويض الياء أوسع جدا . لأنها يجوز دخولها فى كل ماحذف منه شيء — غير باب لغيزى — وتعويض الهاء مقصور على ماذكر ، وهاء التأنيث أحق بالاسم الذى حذفت منه ياء النسب عند الجمع من غيره مثاله : اشعتى واشاعته ، وأذرقى وأزراقه ، ومهلبى ومهالبه ؛ ولا يجوز حذف

---

(٧٠) شرح شافيه ابن الحاجب ١ : ٢٠٤ — ٢٠٧ ، وقال المحققون بالهامش : الأحاديث : جمع حديث جمعا غير قياسى ، وقياس الحديث أن يجمع على حدث كسرو أو على حدثان كرغفان ، وقياس الأحاديث أن تكون جمع احدوثة . كما قالوا : الأعاريض جمع غير قياسى للعرض ، وهى آخر تفعيله من الشطر الأول من بيت الشعر ، وقياس العروض أن تجمع على عرائض ، كحلوب وحلائب وقلوص وقلائص ،، كما أن قياس الأعاريض أن تكون جمعا لأعراضه أو اعريضه أو اعروضه

(٧١) همع الهوامع ٢ : ١٨٠

الياء من مفاعيل ، ولا اثباتها فى غيره كمفاعل وفواعل عند البصريين الا فى الضرورة كقوله :

ألا أن جيرانى العشـــية رائـــح   دعتهم دواع من هــوى ومنــادح

والأصل مناديح ، لأنه جمع مندوحه ، وأجاز الكوفية الأمرين فى الاختيار واستدلوا بقوله تعالى « وعنده مفاتح الغيب » والأصل مفاتيح ، لأنه جمع مفتاح وبقوله تعالى « ولو ألقى معاذيره » والأصل معاذره ، لأنه جمع معذره ، وتأول البصريون ذلك على أنه جمع مفتح ، بلا ألف ومعذار بألف ، ووافق ابن مالك الكوفيين ، فأجاز فى سربال وعصفور سرابل وعصافر ، وفى درهم وصيرف دراهيم وصياريف »(٧٢) .

وبهذا يتضح أن ما ذكره البخارى منسوبا الى رسول الله صلى الله عليه وسلم ماهو الا محاكاة لاقوال عربية ، وسير على نهجهم فى تلفظهم ، ومشاركة لهم فى خصائص لهجاتهم .

وبعد فان ما يتردد نطقه فى عاميتنا اليوم ، عند خطاب المفردة المؤنثه فى مثل : قلتيه ، وسمعتيه وفهمتيه ، وما شابه ذلك مما فيه اشباع الضمير ما هو الا صدى للهجات قديمة ، واتباع لما كان عند بعضها من ظواهر صوتية لم تستطع الكتابة أن تحتفظ منه الا بالنذر اليسير .

فما احوجنا الى البحث فى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وماتناثر فى كتب اللغة والنحو عن بقـايا آثار اللهجات القديمة التى ما زالت تحيا على ألسنتنا — نحن المصريين — ونحن لها منكرون .

---

(٧٢) همع الهوامع ٢ : ١٨٢

جـ ـ كخ كخ

جاء فى صحيح البخارى :

حدثنا محمد بن بشار ، حدثنـا غندر ، حدثنا شعبة عن محمد بن زياد ؛ عن أبى هريرة رضى الله تعـالى عنـه ، أن الحسن بن على أخـذ تمـرة من تمر الصـدقة فجعلها فى فيه ، فقال النبى صلى الله عليه وسلم ـ بالفارسـية « كخ كخ » أما تعرف أنا لا نأكل الصدقة »(٧٣) .

وقد جاء باللسان : كخ يكخ كخـا وكخيخا : نام فغط ، وفى الحديث عن أبى هريرة : أكل الحسن أو الحسين ، رضى الله عنهما تمرة من الصدقة ، فقـال له النبى صلى الله عليه وسلم كخ كخ أما علمت أنا أهـل البيت لا تحل لنـا الصدقة »(٧٤) وفى القاموس « كخ كخ ، وقد تشـدد الخاء فيهما ، وتنون ؛ وتفتح الكاف وتكسر ، يقال عند زجر الصبى ، عند تناول شىء ؛ وعند التقزز من شىء »(٧٥) وجاء بهامشه « قوله كخ كخ » أحسن منه عبارة التوشيح : كخ « بفتح الكاف وكسرها ، وسكون المعجمة ، مشددة ومخففة ؛ ويكسرها منونة وغير منونة عربية ، وقيل فارسية والثانية مؤكدة ، قال شيخنا : كونها عربية صرح به ابن الأثير وغيره من أهل الغريب ، ومرادهم بالتأكيد اللفظى ، كـذا فى الشارح .

أما ما جاء فى كتب النحو فهو :

فى الكافية وشرحها ، عند الكلام على أسماء الأفعال « والظاهر فى بعضها (أسماء الأفعال) أنها كانت أصواتا نقلت الى المصادر ، ثم منها الى أسـماء الأفعال . ثم نقول : الأصوات المنقولة الى باب المصادر على ضربين : ضرب لزم المصدرية ولم يصر اسم فعل نحو : أيها ، فى الكف ، وويها فى الاغراء ؛ وواها فى التعجب ... وبعضها انتقل من المصادر الى أسماء الأفعال نحو : صه ومه ... وسيجىء معانيها ، ويجوز أن يدعى فى الضرب الأول أنه انتقل الى اسم الفعل

---

(٧٣) البخارى ٤ : ٩٠

(٧٤) اللسـان مادة : ك خ خ

(٧٥) القاموس مادة : ك خ خ

والتنوين فيه كما فى صه ومه وايه ، وهى مفتوحة لا منصوبة ، وفى الضرب الثانى بقاؤه على المصدرية ، وبناؤه مراعاة لأصله ، أعنى اسم الصوت كما مر فى المفعـول المطلق ، وأمـا أخ ، وكخ ؛ وأف ؛ وأوه ؛ وبخ ؛ اذا لم يستعمل استعمال المصادر ، وهو أن تنصب نحو « أفا » أو تبين بالحرف « كأف » لك فالأولى يقال ببقائها على ما كانت عليه ، وأنها لم تصر مصادر ولا أسماء أفعال لعدم الدليل عليه »[٧٦] .

وفى موضع آخر ، حيث الكلام عن الأصوات وتعريفها وتقسيمها وتفصيلها جاء « ومنه أخ ، بكسر الهمزة ، وفتحها وخاء مشددة مكسورة . وكـذا « كخ بكاف مكسورة ، وقد جعله الشاعر فى قوله :

وصـار وصـل الغانيـات أخـا

ويبرى « كخا ، كالمصـدر ، فاعربه ؛ وهو مصـدر بمعنى المفعـول ؛ أى مكروها»[٧٧] وأما الأشمونى فقال : « أسماء الأصوات وهى ماوضع لخطاب مالا يعقل ، أو ماهو فى حكم مالا يعقل من صغار الآدميين ، أو لحكاية الأصوات؛ كذا فى شرح الكافية ، فالنوع الأول اما زجر كهلا ، للخيل » ...

وكخ للطفل ، وفى الحديث كخ فانها من الصدقة[٧٨] .

وقال الصبان شارحا « : قوله كخ ، بكسر الكاف وتشديد الخاء ساكنة ومكسورة ، وفى القاموس جواز تخفيفها وجواز فتح الكاف . (قوله للطفل) أى لزجره عند تناول شىء كما فى القاموس (قوله وفى الحديث) هو أن الحسن رضى الله عنه أخذ تمرة من تمر الصدقة وجعلها فى فيه ، فقال له عليه الصلاة والسلام : كخ فانها من الصدقة فألقاها من فيه »[٧٩] .

وقد بدأت الاستشهاد بما جاء فى الكافية وشرحها وبما ذكره الأشمونى لأن لفظ « كخ » ورد عندهم . فأسماء الأفعال والأصوات بعامة مذكورة لدى النحاة

---

(٧٦) الكافية فى النحو ٢\٦٦
(٧٧) الكافية فى النحو ٢ : ٦٦
(٧٨) الكافية فى النحو ٢ : ٨٤
(٧٩) حاشية الصبان على شرح الأشمونى ٣ : ٢٠٨

أجمعين . فسيبويه تحدث عن اسم الفعل فقال : هذا باب من الفعل فيه سمى الفعل فيه بأسماء لم تؤخذ أمثلة الفعل الحادث ، وموضعها من الكلام الأمر والنهى : فمنها ما يتعدى المأمور الى مأمور به ، ومنها ما لا يتعدى المأمور ومنها ما يتعدى المنهي عنه ، ومنها ما لا يتعدى المنهى »[٨٠] .

كذلك بين أن منها ما هو لازم ومنها ما هو متعد ، وأن الضمير لا يظهر فيها ، ولا يتقدم معمولها عليها ، ولا يتصل بها نون التوكيد ؛ ويمنع صرف ما جاء على وزن فعال ، ثم منها ما هو منقول عن الظرف أو الجار والمجرور ، وذكر من أسماء الأفعال تلك هذه الكلمات ايه ، بله ، ؛ حى ؛ شتان صه ؛ مه ، هاء ، هلم : هيهات : ويه ويها ؛ اليك ؛ أمامك ؛ حذرك ؛ دونك ؛ عليك ؛ عندك ؛ فرطك : وراءك[٨١] .

اما ماذكره من أسماء الأصوات فهو :

حل ، حاء ، سأ ؛ عاء ؛ عاق ؛ طيخ ؛ قب[٨٢] .

كذلك تحدث المبرد عنها فقال :

هذا باب ما جرى مجرى الفعل وليس بفعل ولا مصدر ولكنها أسماء وضعت للفعل تدل عليه ، فأجريت مجراه ما كانت فى مواضعها ، ولا يجوز فيها التقديم والتأخير ، لأنها لا تصرف الفعل[٨٣] ثم ذكر منها ما ذكره سيبويه فى كتابه .

هذا ، ولم يخل كتاب من كتب النحو من ذكر لأسماء الأفعال والأصوات .

كابن السراج . وان كان قد تناولها فى « المفردات المبنية »[٨٤] .

وكأبى على الفارسى فى كتابه الايضاح ، وقد أضاف عبد القاهر الجرجانى فى شرحه الايضاح شيئا كثيرا فوق ما ذكره أبو على[٨٥] .

---

(٨٠) حاشية الصبان على شرح الأشمونى ٢ : ٢٠٨
(٨١) الكتاب ١ : ٢٤١
(٨٢) الكتاب ١ : ٢٤١
(٨٣) المقتضب ؛ ٣ : ٢٠٢
(٨٤) الموجز فى النحو ٧٦
(٨٥) المقتصد فى شرح الايضاح ١ : ٥٦٩ — ٥٧٥

والزمخشرى فى مفصله ذكرها كذلك ، وذكر لفظ « أخ » عند التكره واستشهد بما نسب الى العجاج وصار وصل الغانيات أخا ، ثم قال ويروى « كخا »(٨٦) .

وقد تناول البغدادى فى الخزانة هـذا البيت ، فقال « وأنشـد بعده ، وهو الشاهد الحادي والثمانون بعد الأربعمائة .

وصـار وصـل الغانيـات أخـا

على أن الشاعر جعل أخا كالمصدر فأعربه ، وهو مصدر بمعنى المفعول ، أي مكروها ، وكذلك أورده الزمخشرى فى الأصـوات ، وقال : وأخ عند التكره ، قال العجاج :

وصـار وصـل الغانيـات أخـا

وروى « كخـا » . قال ابن دريد (فى الجمهرة) أخ ، وذكرها بالفتح ، كلمة تقال عند التأوه ، واحسبها محدثة ، وكخ زجر للصبى وردع لـه . وتقال عند التقذر للشيء ، وتكسر الكاف وتفتح وتسكن الخـاء وتكسر ، بتنوين وغير تنوين ، قيل هى أعجمية عربت . كذا فى النهاية ، ولم أر نسبة البيت للعجاج الا فى المفصل . وفى (العباب للصاغانى) يقال للصبى اذا نهى عن فعل شيء قذر ، أخ ، بالكسر ، بمنزلة قول العجم : كخ ، كأنه زجر ، وقد تفتح همزته ، قال اعرابى :

وكان وصـل الغانيـات أخـا

ويروى « كخا » وأخ بالكسر صوت يناخ به الجمل ليبرك . ولا يشتق منه الفعل فلا يقال : أخخت الجمل ، انما يقولون أنخته .. وهو من أبيـات رواها جماعة غفلا ، منهم ثعلب فى أماليه أنشد :

لا خير فى الشيخ اذا ما أجلخـا وسـال غرب عينـه ولخبـا
وكان أكـلا قاعـدا وشخـا وسـال غرب عينـه ولخـا

(٨٦) المفصل فى علم العربية ١٥١ — ١٦٨ ، والاستشهاد ص ١٦٥ — ١٦٦

واثنت الرجل فكانت فخـــا وكان وصل الغانيـــات أخـــا

وكذا رواها الزجاجى (فى أماليه الوسطى) عن ابن الأعرابى ...

وكذلك أنشد الأبيات ابن دريد (فى الجمهرة) ...[٨٧] .

وممن تناولها ابن جنى ، فى الخصائص ، فتكلم عنها من حيث التعريف والتنكير ، ومن حيث تسمية الأشـياء بأصـواتها[٨٨] ، ومن حيث الاعراب والبناء[٨٩] ، ومما جاء فيها قوله : اذا كانت أسماء للأفعال ، والأفعال أقعد شىء فى التنكير وأبعده عن التعريف علمت أنه تعليق لفظ متأول فيه التعريف على معنى لا يضامه الا التنكير ، فلهذا قلنا : أن تعريف باب هيهات لا يعتـد تعريفا وكذلك حاق ، وان لم يكن اسم فعل ، فانه على سمته ، ألا تراه صوتا بمنزلة حاء وعاء وهاء ، وتعرف الأصوات من جنس تعريف الأسماء المسامة بها الأفعال[٩٠] .

هذا قليل من كثير مما قيل فى أسماء الأفعال والأصوات ، وليس هناك من جديد فيها .

ولكن الذى بقى من قولى هو : أن هذا اللفظ مازال مستعملا بالمعنى الذى ورد بالحديث الشريف وبالمعاجم وبكتب النحو ، مازال مستعملا فى اللهجـة المصرية وعلى ألسنة الآباء والأمهات عند زجر الأطفال عن شىء غير مستحب .

---

(٨٧) الخـزانة ٦ : ٤٢٦ — ٤٢٨
(٨٨) الخصائص ٢ : ٩٨ — ٩٩
(٨٩) الخصائص ٢ : ١٦٥
(٩٠) الخصائص ٢ : ١٩٧ — ٢٠١

د ـ فى الاستفهام

جاء فى صحيح البخارى :

حدثنا محمد بن بشار ، حدثنا عبد الوهاب ، حدثنا عبيد الله عن وهب ابن كيسان عن جابر بن عبد الله رضي الله عنهما قال : كنت مع النبى صلى الله عليه وسلم فى غزاة فأبطأ بى جملى وأعيا فأتى على النبى صلى الله عليه وسلم فقال : جابر ، فقلت نعم . قال : ما شأنك ؟ قلت : أبطأ على جملى وأعيا ، فتخلفت ، فنزل يحجنه بمحجنه ، ثم قال : اركب فركبت ؛ فلقد رأيته أكفه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم . قال : تزوجت ؟ قلت نعم ، قال : بكرا أم ثيبا ؟ قلت بل ثيبا . قال : أفلا جارية تلاعبها وتلاعبك ... »[91] .

حدثنا أبو النعمان ، حدثنا معتمر بن سليمان عن أبيه عن أبى عثمان عن عبد الرحمن بن أبى بكر رضى الله عنهما قال : كنا مع النبى صلى الله عليه وسلم ، ثم جاء رجل مشرك مشعان طويل بغنم يسوقها ، فقال النبى صلى الله عليه وسلم بيعا أم عطية ، أو قال أم هبة ، قال لا ؛ بل بيع ؛ فاشترى منه شاة[92] .

حدثنا محمد بن محبوب ، حدثنا عبد الواحد ، حدثنا معمر عن الزهرى عن حميد بن عبد الرحمن عن أبى هريرة رضى الله عنه قال : جاء رجل الى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال : هلكت . فقال : وما أهلكك ؟ قال : وقعت بأهلى فى رمضان ، قال : تجد رقبة ؟ قال : لا ، قال فهل تستطيع أن تصوم شهرين متتابعين ؟ قال لا . قال : فتستطيع أن تطعم ستين مسكينا ؟ قال : لا ، قال فجاء رجل من الأنصار بعرق ــ والعرق : المكتل فيه تمر ــ فقال : اذهب بهذا فتصدق به ، قال : على أحوج منا يارسول الله ؟

(٩١) صحيح البخارى ٣ : ٨١
(٩٢) صحيح البخارى ٣ : ١٠٥

والذى بعثك بالحق ما بين لا بتيها أهل بيت أحوج منا . قال : اذهب فأطعمه أهلك(٩٣) .

هذه بعض أحاديث ورد فيها استفهام بدون أداة ، وقد تناول النحاة تلك الظاهرة ، لكنهم كعادتهم تناولوها من منظورهم الخاص ، منظور العامل والحذف والتقدير . وها هى بعض أقوالهم . قال سيبويه : « وزعم الخليل أن قول الأخطل

كذبتك عينك أم رأيت بواسط غلس الظلام من الرباب خيالا

كقولك أنها لأبل أم شاء ، ومثل ذلك قول الشاعر ، وهو كثير عزة :

أليس أبى بالنضر أم ليس والدى لكل نجيب من خزاعة اذهبوا

ويجوز فى الشعر أن يريد بكذبتك الاستفهام ، ويحذف الألف ، قال التميمى وهو الأسود بن يعفر :

لعمرك ما أدرى وان كنت داريا شعيث بن سهم أم شعيث بن منقرا

وقال عمر بن أبى ربيعة :

لعمرك ما أدرى وأن كنت داريا بسبع رمين الجمر أم بثمان

فهو يشير الى أن الاستفهام قد يوجد فى الشعر بأداة محذوفة .

وقال ابن هشام « والألف أصل أدوات الاستفهام . ولهذا خصت بأحكام ، أخذها جواز حذفها سواء تقدمت على أم كقول عمر بن أبى ربيعة :

بدا لى منها معصم حين جمرت وكف خضيب زينت ببنان
فوالله ما أدرى وان كنت داريا بسبع رمين الجمر أم بثمان(٩٤)

أراد « أبسبع .. ، أم لم تتقدمها كقول الكميت :

طربت وما شوقا الى البيض أطرب ولا لعبا منى ، وذو الشيب يلعب

---

(٩٣) صحيح البخارى ٣ : ٢١٠ .
(٩٤) الكتاب : ٣ : ١٧٤ ـ ١٧٥

أراد : أو ذو الشيب يلعب .

واختلف فى قول عمر بن أبى ربيعة :

قالوا تحبها قلت بهرا ... عدد الرمل والحصى والتراب

قيل أراد : أتحبها . وقيل انه خبر . أى : أنت تحبها . ومعنى قلت بهرا : قلت أحبها حبا بهرنى بهرا ، أى غلبنى ، وقيل معناه عجبا .

وقال المتنبى :

أحيا وأيسر ما قاسيت ما قتلا ... والبين جار على ضعفى وما عدلا

أحيا : فعل مضارع ، والأصل أأحيا ، فحذفت همزة الاستفهام ؛ والواو للحال والمعنى التعجب من حياته ، يقول : كيف أحيا وأقل شىء قاسيته قد قتل غيرى . والأخفش يقيس ذلك فى الاختيار عند أمن اللبس ، وحمل عليه قوله تعالى « وتلك نعمة تمنها على »(٩٥) وقوله تعالى « هذا ربى » فى المواضع الثلاثة »(٩٦) ... وقرأ ابن محيصن « سواء عليهم أنذرتهم »(٩٧) وقال عليه الصلاة والسلام لجبريل عليه السلام « وأن زنى وان سرق ؟ » فقال : « وان زنى وان سرق »(٩٨) .

وقد جاء بالهامش تعليق هو : والأخفش يقيس ذلك ، وقصره سيبويه على الضرورة ، واستدل له ابن الحاجب بأنهم أوجبوا تصديرها لتدل ابتداء على انشاء الاستفهام فاذا امتنع تأخيرها فأولى ازالتها بالمرة . والجواب أن الحذف يكون لقرينة تدل عليها ابتداء ، فلا تفوت الدلالة المذكورة بخلاف التأخير(٩٩)

فالنحاة ما بين مانع لحذف أداة الاستفهام فى غير الشعر ، ومجيز لذلك

---

(٩٥) سورة الشعراء آية ٢٢

(٩٦) سورة الأنعام آية ٧٦ ، ٧٧

(٩٧) سورة البقرة آية ٦ . وجاء بهامش تفسير البحر المحيط « وقرىء بحذف الهمزة الأولى ويحذفها وتنقل حركتها الى الميم الساكنة قبلها » تفسير البحر المحيط ١ : ٤٥

(٩٨) مغنى اللبيب ١ : ١١ — ١٣

(٩٩) مغنى اللبيب ١ : ١٣

الحذف ، وهؤلاء يشترطون القرينة ،فاذا ما أمكن وجود القرينة فى الكتابة فكيف يمكن ذلك فى القول ؟

ان الأمر يحتاج الى شىء آخر ، لم يشر اليه القدماء فى قواعدهم ، وذلك الشىء هو نبر فى الصـوت ، نبر بمعناه الاصطلاحى الحديث ، لا ذلك الذى تحدثت عنه كتب اللغة(١٠٠) وقد أطلق الدكتور تمام حسان على ذلك النبر التنغيم ، وهو « ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام » وقد أضاف الى ذلك قوله : « وربما كان له (التنغيم) وظيفة نحوية هى تحديد الاثبـات والنفى فى جملة لم تستعمل فيها أداة الاستفهام ، فقد تقول لمن يكلمك ولا تراه: أنت محمد ، مقررا ذلك أو مستفهما عنه وتختلف طريقة رفع الصوت وخفضه فى الاثبات عنها فى الاستفهام . ولكن كل شىء فيما عدا التنغيم يبقى فى المثال على ما هو عليه ، : ترتيب الكلمات فى الجملة . والبناء فى الكلمة الأولى والاعراب فى الثانية ، وحركة الاعراب وحركة البنـاء ، والنبر الثانوى على الهمزة ، والأولى على الحاء ، كل ذلك اذ يبقى فى الحالتين لا يصلح أساسا للتفريق بين الاثبـات والاستفهام ، ولكن التنغيم هـو ناحيـة الخلاف الوحيـدة بينهما ... »(١٠١) .

وأرى أن ذلك هو ما كان يفعله المتكلمون قديما دلالة على ما يريدون ، وهو ما فعله رسول الله صلى الله عليه وسلم .

أرى ذلك مستدلا بما نسمعه اليوم فى لغة الحديث الجارى عندما يكون المقصود طلب التصور أو التصديق ، فليست هناك أدوات للاستفهام ، ويكون التنغيم هو وحده المشير الى ما يراد بالقول من تقرير أو استفهام ، وما يقصد به من رضى وقبول أو تهديد واستخفاف وبعد .

وبعد . فلولا تلك الاشارات العابرة فى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم لما استطاع أحد أن يستدل على أن ما يقوم به الناس فى استعمالهم اللغوى الحديث ، من الاستفهام بغير أداة ، وثيق الصلة بفصيح العربية وخالصها . رضى وقبول أو تهديد واستخفاف .

---

(١٠٠) جاء باللسان : النبر بالكلام : الهمز ، ... والنبر مصدر نبر الحرف ينبره نبرا : همزة .. ابن الأنبارى : النبر عند العرب ارتفاع الصوت ، وكل شىء ارتفع من شىء نبرة لانتباره « اللسان مادة نبر وربما أخذ معنى النبر من هذا ، وان لم يطلق النبر حديثا على ارتفاع الصوت فقط » .

(١٠١) مناهج البحث فى اللغة ١٦٤

اللهجات والتقعيد

جاء فى صحيح البخارى :

١ ــ حدثنا أحمد بن يونس عن زهير ، حدثنا منصور عن ربعى بن حراس ، حدثنا أبو مشعود عقبة قال : قال النبى صلى الله عليه وسلم : « أن مما ادرك الناس من كلام النبوة : اذا لم تستحى فافعل ما شئت » .

٢ ــ حدثنا آدم ، حدثنا شعبة عن منصور قال : سمعت ربعى بن حراش يحدث عن أبى مسعود : قال النبى صلى الله عليه وسلم : « أن مما ادرك الناس من كلام النبوة : اذا لم تستحى فاصنع ما شئت »(١٠٢) .

٣ ــ حدثنا عبد الله بن يوسف ، اخبرنا ما لك عن نافع ، عن عبد الله بن عمر ، رضى الله عنهما أن سول الله صلى الله عليه وسلم قال : « من اتباع طعاما فلا يبيعه حتى يستوفيه »(١٠٣) .

٤ ــ حدثنا اسماعيل ، قال : حدثنى ما لك عن نافع ، عن عبد الله بن عمر رضى الله عنهما أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : « لا يبيع بعضكم على بيع أخيه »(١٠٤) .

قال أبو الوليد عن شعبة عن أبن المنكدر ، قال سمعت جابرا قال : لما قتل أبى جعلت أبكى ، واكشف الثوب عن وجهة ، فجعل أصحاب النبى صلى الله عليه سلم ينهونى ، النبى صلى الله عليه وسلم لم ينه ، وقال النبى صلى الله عليه وسلم : لاتبكيه أو ماتبكيه مازالت الملائكة تظله بأجنحتها حتى رفع »(١٠٥)

٥ ــ وحدثنى محمد ، حدثنا غندر ، حدثنا شعبة عن قتادة عن أبى أيوب ؛ عن جويرية بنت الحارث رضى الله عنها أن النبى صلى الله عليه وسلم دخل عليها

---

(١٠٢) صحيح البخارى ٤ : ٢١٥
(١٠٣) صحيح البخارى ٣ : ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠
(١٠٤) صحيح البخارى ٣ : ٩٠
(١٠٥) صحيح البخارى ٥ : ١٣١

يوم الجمعة ، وهى صائمة فقال : أصـــمت امس ؟ قالت : لا ، قال : تريدين أن تصومين غدا ؟ قالت : لا ، قال : فافطرى(١٠٦) ..

٦ — حدثنى محمد بن بشـــار ، حدثنا عندر ، حدثنا شعبة عن الحكم ؛ سمعت ابن أبى ليلى قال : حدثنا على أن فاطمة عليها السلام شكت ماتلقى من أثر الرحا ، فاتى النبى سبى فانطلقت فلم تجده ، فوجدت عائشة ؛ فلما جاء النبى صلى الله عليه وسلم اخبرته عائشة بمجىء فاطمة ، فجاء النبى صلى الله عليه وسلم الينا ، وقد أخذنا مضاجعنا ، فذهبت لأقوم ؛ فقال : على مكانكما ؛ فقعد بيننا ، حتى وجدت برد قدميه على صدرى ، وقال : ألا أعمكما خيرا مما سألتمانى : اذا أخذتما مضاجعكما تكبرا أربعا وثلاثين ، وتسبحا ثلاثا وثلاثين ، وتحمدا ثلاثة وثلاثين . فهو خير لكما من خادم »(١٠٧) .

٧ — حدثنا عمرو بن خالد ، حدثنا زهير ، حدثنا أبو اسحق ؛ قال سمعت البراء بن عازب رضى الله عنهما يحدث ، قال : جعل النبى صلى الله عليه وسلم على الرحالة يوم أحد ، وكانوا خمسين رجلا ، عبد الله بن جبير ...

قال النبى صلى الله عليه وسلم : ألا تجيبوا له ؟ قالوا يارسول الله ما نقول ؟ قال : قولوا : الله أعلى وأجل ، قال : ان لنا العزى ولا عزى لكم . فقـــال النبى صلى الله عليه وسلم ألا تجيبوا له ؟ قال : قالوا : يارسول الله ما نقول ؟ قال : قولوا : الله مولانا ولا مولى لكم »(١٠٨) .

٨ — حدثنـــا على بن عبد الله ، حدثنـــا عبد الرازق ، أخبرنا معمر عن الزهرى ، عن عبيد الله بن عبد الله بن عتبة ، عن ابن عباس رضى الله عنهما قال : لما حضر رسول الله صلى الله عليه وسلم وفى البيت رجال : فقال النبى صلى الله عليه وسلم : « هلموا أكتب لكم كتابا لا تضلوا بعده ، فقال بعضهم : أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد غلبه الوجع وعندكم القرآن ، حسبنا كتاب الله ، فاختلف أهل البيت واختصموا ، فمنهم من يقول : قربوا يكتب

---

(١٠٦) صحيح البخارى ٣ : ٥٤
(١٠٧) صحيح البخارى ٥ : ٢٤
(١٠٨) صحيح البخارى ٤ : ٨٠

لكم كتابا لا تضـلوا بعده ، ومنهم من يقول غير ذلك ، فلما أكثروا اللغو والاختلاف ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم قوموا ، قال عبيد الله فكان يقول ابن عباس : ان الرزية كل الرزية ما حال بين رسول الله صلى الله عليه وسلم وبين أن يكتب لهم ذلك الكتاب لاختلافهم ولغطهم »(١٠٩) .

تلك هى بعض الأحاديث التى تجلت فيها الظواهر النحوية الآتية :

١ ـ عدم الجزم بـ « لم » .

٢ ـ عدم الجزم بـ « لا » الناهية .

٣ ـ أن المصدرية « غير ناصبة » .

٤ ـ اذا جازمة لجوابها .

٥ ـ لا ، النافية : جازمة للفعل .

فماذا قال النحاة فى أمثال تلك الأحاديث ؟

جاء فى التسهيل فى « باب عوامل الجزم » « ومنها لم ولما أختها ، وتنفرد لم بمصاحبة أدوات الشرط وجواز انفصال نفيها عن الحال ، ولما بوجـوب اتصال نفيها بالحال وجواز الاستغناء بها فى الاختيار عن المنفى ان دل عليـه دليل ، وقد يلى لم معمول مجزومها ، وقد لا يجزم بها حملا على « لا »(١١٠) .

وجاء فى شرح الكافية : « وقد جاءت « لم » فى الشعر غير جازمة ، كقولهم

لولا فوارس من نعم وأسـرتهم ... يوم الصليفاء لم يوفون بالجار(١١١)

وفى موضع آخر جاء : « وانما جاز حذف الواو والياء والألف فى الجزم ، لأن الجازم عندهم يحذف الرفع فى الآخر ، والرفع فى المعتل محذوف للاستثقال قبل دخول الجازم ، فلما دخل لم يجد فى آخر الكلمة الا حروف علة مشابهة

(١٠٩) صحيح البخارى ٦ : ١١ ـ ١٢
(١١٠) تسهيل الفوائد ٢٣٥ ـ ٢٣٦
(١١١) الكافية فى النحو ٢ : ٢٥١

للحركة فحذفها ، وقد لا تحذف الأحرف الثلاثة فى الضرورة قال :

ولا ترضـــاها ولا تمـــلق

وقال :

ألم يأتيـــك والأنبـــــاء تنمـــى

فيقدر أنها كانت متحركة فحذفت حركتها للجزم ، أو يقال : ان الحروف حذفت للجزم ، والحروف الموجودة الآن للاشباع كما فى قوله :

من حيث ما سلكوا أدنو فأنظـــور

وقوله :

ينبـــاع من ذفرى عضـــوب جسرة

وربما جاء « لم يأتى » فى السعة »(١١٢) .

وقد جاء بالهامش ، تعقيبا على قوله فى الضرورة « فيقدر الجزم كما فى قراءة قنبل » أنه من يتقى ويصبر »(١١٣) باثبات الياء(١١٤) . وقد قال أبو حيان فى تفسير هذه الآية وقرأ قنبل .. من يتقى » فقيل هو مجزوم بحذف الياء التى هى لام الكلمة ، وهذه الياء اشباع ، وقيل جزمه بحذف الحركة على لغـــة من يقول لم يرمى زيد وقد حكوا ذلك لغة ، وقيل هو مرفوع ، ومن موصول بمعنى الذى وعطف عليه مجزوم وهو « ويصبر » وذلك على التوهم ، كأنه توهم أن « من » شرطية ويتقى مجزوم ، وقيل « ويصبر » مرفوع عطفا على مرفوع ، وسكنت الراء لا للجزم بل لتـــوالى الحـــركات وان كان ذلك من كلمتين ، كما سكنت فى يأمركم ويشعركم وبعولتهن ، أو مسكنا للوقف وأجرى الوصل مجرى الوقف . والأحسن من هذه الأقوال : أن يكون يتقى مجزوما على لغـــة ، وان كانت قليلة ، ولا يرجـــع الى قول أبى على ، قال : وهـــذا مما لا يحمل عليه لأنه انما يجىء فى الشعر ، لا فى الكلام ، لأن غيره من رؤساء النحويين قد نقلوا أنه لغة »(١١٥) .

---

(١١٢) شرح الكافية ٢ : ٢٣٠ — ٢٣١
(١١٣) سورة يوسف ، آية ٩٠
(١١٤) هامش شرح الكافية ٢ : ٢٣٠
(١١٥) تفسير البحر المحيط ٥ : ٣٤٢ — ٣٤٣

وقد أعاد الأشمونى ذلك فقال « ومما تنفرد به « لم » أنها قد تلغى ؛ فلا يجزم بها قال فى التسهيل حملا على « لا » وفى شرح الكافية حملا على « ما » وهو أحسن لأن « ما » تنفى الماضى كثيرا بخلاف « لا » وأنشد الأخفش على اهمالها قوله :

لولا فوارس من ذهــل وأسرتهــم   يوم الصليفــاء لم يوفون بالجــار

وصرح فى أول شرح التسهيل بأن الرفع لغة قوم »(١١٦) .

تلك هى «لم » .

وأما « لا » الناهية ؛ فلم يذكر النحاة شيئا غير الخلاف فى أصــلها ؛ أهى لام الأمــر فزيدت عليهــا ألف ؛ أم هى لا النافيــة والجــزم بــلام أمر مقدرة ؛ أم هى حرف قائم بذاته « وهذا ماعليه جمهور النحويين . لكن عدم جزمها لم يرد فيه شىء .

أفليس من الممكن أن يكون ماذكر فى المجزوم بلم وبمن ــ فيما سبق ــ قاعدة تعم كل مجزوم ؛ ففى الفعل المعتل ــ كما فى الأحاديث التى ذكرتها ــ لم يحــذف حرف العلة ؛ فيقال فيه ان حرف العلة هذا حرف اشباع ؛ وهو غير حرف العلة الذى حذف للجزم . أو يقال : ان الجزم بحذف الحركة ؛ وذلك بناء على اللغة التى أشاروا اليها ، ويشمل هذا غير المعتل كذلك .

وأما « أن » المصدرية فقد قال فيها ابن مالك فى ألفيته :

وبعضهم أهمل « أن » حملا على   مــا أختهــا حيث استحقت عملا

وقال الأشمونى : أى واجبا ؛ وذلك اذا لم يتقدمهــا علم أو ظن كقراءة ابن محيصن « لمن أراد أن يتم الرضاعة »(١١٧) وقوله :

أن تقرآن على أسـماء ويحكمـا   منى السلام وأن لا تشعرا أحــدا

---

(١١٦) حاشية الصبان على شرح الأشمونى : ٤ : ٥ ــ ٦

(١١٧) سـورة البقرة ، آية : ٢٣٣ ، وقد قال أبو حيــان : وقرأ مجاهد وابن محيصن وأبو رجاء تتم بالتاء من تم ورفع الرضــاعة ... وقرىء : أن يتم برفع =

هذا مذهب البصريين ، وأما الكوفيون فهى عندهى مخففة من الثقيلة ؛ ثم ذكر بعد هذا تنبيها هو « ظاهر كلام المصنف أن اهمالها مقيس »(١١٨) .

أما « اذا » فقد قال فيها سيبويه « وأن اضطر شاعر فأجرى اذا مجرى « ان » فجازى بها قال : أزيد اذا ترتضرب ، أن جعل تضرب جوابا »(١١٩) .

ثم قال بعد ذلك أ « وقد جاوزا بها فى الشعر مضطرين ، شبهوها بأن حيث رأوها لما يستقبل وأنها لابد لها من جواب ، وقال الفرزدق :

ترفـع لى خنـدف والله يرفـع لى　　نارا اذا خمـدت نيرانـهم تقـد

وقال بعض السلوليين :

اذا لم تـزل فى كـل دار عرفتـها　　لها واكف من دمـع عينك يسجم

فهذا اضطرار ، وهو فى الكلام خطأ »(١٢٠) .

ومثل ذلك ما قاله المبرد وهو « فان اضطر الشاعر جاز أن يجازى بهـذا لمضارعتها حروف الجزاء ؛ لأنها داخلة على الفعل وجوابه ؛ ولابد للفعل الذى يدخل عليه من جواب »(١٢١) .

= الميم ، ونسبها النحويون الى مجاهد ، وقد جاز رفع الفعل بعد أن فى كلام العرب فى الشعر أنشـد الفراء رحمه الله .

ان تهبطين بلاد قو　　م يرتعون من الطلاح

وقال آخر : أن تقرآن على أسماء ويحكما　　منى السلام وأن لا تبلغا أحدا

وهذا عند البصريين هى الناصبة للفعل المضارع ، وترك أعمالها حملا على « ما » أختها فى كون كل منهما مصدرية ، وأما الكو فيون فهي عندهم المخففة مما الثقيلة ، وشذ وقوعها موقع الناصبة ، كما شذ وقوع الناصبة موقع المخففة ، قال جرير :

ترضى عن الله أن الناس قد علموا　　أن لايد أنينا من خلقه بشر

والذى يظهر أن اثبات النون فى المضارع المذكور مع أن مخصوص بضرورة الشعر ، ولا يحفظ أن غير ناصـبة الا فى هـذا الشعر ، والقراءة المنسـوبة الى مجاهد وما سبيله هذا لا يبنى عليه قاعدة : تفسـير البحر المحيط ٢ : ٢١٣ فالقراءة ليست لابن محيصن بل هى لمجاهد .

(١١٨) حاشية الصبان ٣ : ٢٨٦ ـ ٢٨٧

(١١٩) الكتاب ١ : ١٣٤ .

(١٢٠) الكتاب ٣ : ٦١ ـ ٦٢ .

(١٢١) المقتضب ٢ : ٥٥ .

وقد جاء فى التسهيل « قد يجزم باذا الاستقبالية ، حملا على متى »(١٢٢)
وجاء فى شرح الأشمونى « الثالث (من التنبيهات) لم يذكر هنا من الجوازم : اذا وكيف ولو . أما « اذا » فالمشهور أنه لا يجزم بها الا فى الشعر ، لا فى قليل من الكلام ، ولا فى الكلام اذا زيد بعدها « ما » خلافا لزاعم ذلك ، وقد صرح بذلك فى الكافية فقال :

وشاع جزم باذا حملا على متى ، وذا فى النثر لم يستعملا

وقال فى شرحها ، وشاع فى الشعر الجزم باذا حملا على متى ، فمن ذلك انشاد سيبويه :

ترفع لى خندف والله يرفع لى نارا اذا خمدت نيرانهم تقد

وكانشاد الفراء :

استغن ما أغناك ربك بالغنى واذا تصبك خصاصة فتحمل

ولكن ظاهر كلامه فى التسهيل جواز ذلك فى النثر على قلة ، وهو ما صرح به فى التوضيح فقال : هو فى النثر نادر وفى الشعر قليل ، وجعل منه قوله عليه الصلاة والسلام لعلى وفاطمة رضى الله عنهما : اذا أخذتما مضاجعكما تكبرا أربعا وثلاثين . الحديث(١٢٠) .

أما « لا » النافية وجزم الفعل بعدها . فقد جاء فى شرح الكافية ، فى الجوازم « ولا » النهى المطلوب بها الترك ، وهى تجزم ، بخلاف « لا » فى النفى . وقد سمع عن العرب الجزم بلام النفى اذا صلح قبلها كى ، جئته لا يكن له على حجة ، ولا يكون ، ولا مانع أن يجعل « لا » فى مثاله للنهى(١٢١)

وقد نقل الصبان عن الدمامينى أن الكوفيين أجازوا الجزم فى المنفى بلا ، اذا صلح قبلها كى لما حكاه الفراء عن العرب : ربطت الفرس لاينفلت ، برفع

(١٢٢) التسهيل ٢٣٧ .
(١٢٣) شرح الصبان على الأشمونى : ٤ : ١٣ : ١٤
(١٢٤) شرح الكافية ٢ : ٢٥٢

ينفلت وجزمه ، وهذا على توهم وتقدير جملة شرطية ؛ والتقدير : ربطت الفرس لأني ان لم أربطه ينفلت(١٢٥) وهذا الذى اشترطه العرب أو الكوفيون ثابت فى حديث رســول الله صلى الله عليه وسلم ، فمن الممكن أن يقال : أن لم أكتب كتابا تضلوا .

أو ليس من الممكن أن تتخذ أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم مثالا للتخفيف من تلك القيود التى كبل بها النحاة المتحدثين من العرب والمستعربين ، وسبيلا الى تذليل القواعد وتبسيطها ؛ ويكون لنا فى الرسول الكريم قدوة حسنة كذلك فى قوله لأن لنا فيه قدوة حسنة فى كل نواحى حياته .

(١٢٥) شرح الصبان على الاشمونى : ٤ : ٢ .

مصادر البحث ومراجعه

ـ ابن جنى عثمان ابو الفتح

١ ـ الخصائص ، تحقيق محمد على النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٢

ـ ابن السكيت يعقوب بن اسحاق ، أو يوسف اللغوى

٢ ـ الحروف التي يتكلم بها فى غير موضعها تحقيق د. رمضان عبد التواب الخانجى سنة ١٩٨٢

ـ ابن عصفور على بن مؤمن

٣ ـ المقرب تحقيق أحمد عبد الستار الجوارى وآخر ـ مطبعة العانى بغداد سنة ١٩٧١

ـ ابن مالك محمد

٤ ـ تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد تحقيق محمد كامل بركات ـ دار الكتاب العربى سنة ١٩٦٧

ـ ابن منظور محمد بن مكرم ـ جمال الدين

٥ ـ لسان العرب ـ طبعة مصورة عن طبعة بولاق ـ الدار القومية للتأليف والترجمة

ـ ابن هشام جمال الدين

٦ ـ مغنى اللبيب ـ مطبعة مصطفى محمد ـ المكتبة التجارية سنة ١٣٥٦ هـ

ـ أبو حيان ، محمد بن يوسف

٧ ـ تفسير البحر المحيط ، الطبعة الثانية ـ مصورة ـ دار الفكر للطباعة والنشر سنة ١٩٨٣

ـ أبو زرعة عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة

٨ ـ حجة القراءات ، تحقيق سعيد الأفغانى ، منشورات ـ جامعة بنى غازى الطبعة الأولى سنة ١٩٧٤

ـ الأزهرى ـ خالد بن عبد الله

٩ ـ شرح التصريح على التوضيح ـ المكتبة التجارية ـ القاهرة سنة ١٣٥٨ هـ

ـ الاسترباذى ، محمد بن الحسن ، رضى الدين

١٠ـ شرح الكافية فى النحو ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت

١١ـ شرح شافيه ابن الحاجب تحقيق محمد أبو الحسن وآخرين ـ مطبعة حجازى بالقاهرة

— الأنبارى ، أبو البركات
١٢— البيان فى غريب اعراب القرآن ، تحقيق د. طه عبد الحميد طه — المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر — القاهرة سنة ١٩٦٩

— البخارى ، محمد بن اسماعيل بن ابراهيم
١٣— صحيح البخارى — مطابع الشعب سنة ١٣٧٨

— البغدادى — عبد القادر بن عمر
١٤— خزانة الأدب ولب لباب العرب تحقيق عبد السلام محمد هارون — دار الكاتب العربى والخانجى سنة ١٩٦٧ ، ١٩٨٣

— البغدادى — على بن محمد بن ابراهيم المعروف بالخازن
١٥— لباب التأويل فى معانى انتنزيل — المطبعة العامرية الشرقية — مصر سنة ١٣٢٨ هـ

— البيهقى ، أحمد بن على
١٦— تاج المصادر ، مخطوط بدار الكتب المصرية — طلعت رقم ٤٧٩٤ هـ

— د. تمام حسان
١٧— الأصول — الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢
١٨— اللغة العربية معناها ومبناها — الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٣
١٩— مناهج البحث فى اللغة الانجلو سنة ١٩٥٥

— الجرجانى — عبد القاهر
٢٠— المقتصد ، شرح الايضاح تحقيق كاظم بحر المرجان — دار الشيد للنشر — العراق سنة ١٩٨٢

— الدانى ، عثمان بن سعيد
٢١— المحكم فى نقط المصاحف — تحقيق د. عزة حسن — مطبوعات مديرية احياء الكتب — دمشق سنة ١٩٦٠

٢٢— المقنع فى معرفة مرسوم مصاحف اهل الأمصار . مع كتاب النقط — تحقيق محمد أحمد دهمان — مطبعة الترقى دمشق سنة ١٩٤٠

— الرازى ، أحمد بن محمد بن المظفر
٢٣— الحروف تحقيق د. رمضان عبد التواب ، ضمن ثلاثة كتب فى الحروف الخانجى سنة ١٩٨٢

— الرمانى ، على بن عيسى
٢٤— معانى الحروف .. تحقيق د. عبد الفتاح اسماعيل شلبى — نهضة مصر سنة ١٩٧٣

٢٥— منازل الحروف ، تحقيق د. مصطفى جواد وآخر — ضمن رسائل فى النحو واللغة — المؤسسة العامة للصحافة والطباعة — بغداد سنة ١٩٦٩

ـ الزمخشرى ، محمود بن عمر
٢٦ـ المفصل فى علم العربية ـ الطبعة الثانية ـ مصور بدار الجيل بيروت سنة ١٣٢٣ هـ
ـ سيبوية ، عمرو بن عثمان بن قنبر
٢٧ـ الكتاب تحقيق عبد السلام محمد هارون ـ دار العلم سنة ١٩٦٦
ـ السيوطى عبد الرحمن بن أبى بكر جلال الدين
٢٨ـ همع الهوامع شرح جمع الجوامع فى علم العربية ـ دار المعرفة للطباعة والنشر ـ بيروت
ـ الصبان محمد بن على
٢٩ـ حاشية الصبان على شرح الأشمونى ـ دار احياء الكتب العربية ـ القاهرة .
ـ الصفوى ، محمد بن عبد الرحمن ـ معين الدين الأيجى
٣٠ـ جامع البيان فى تفسير القرآن ـ مطبعة حجازى بالقاهرة سنة ١٩٣٦
ـ الطبرى محمد بن حرير . أبو جعفر
٣١ـ جامع البيان فى تفسير القرآن ـ الطبعة الثانية مصورة عن طبعة بولاق ـ دار المعرفة ـ بيروت سنة ١٣٢٣ ، ١٩٧٢
ـ الفراء
٣٢ـ معانى القرآن ، تحقيق أحمد يوسف نجاتى وآخر ، طبعة ثانية مصورة عن طبعة دار الكتب ـ علم الكتب ـ بيروت سنة ١٩٨٠
ـ الفراهيدى ، الخليل بن أحمد
٣٣ـ الحروف ، تحقيق د. رمضان عبد التواب ـ مكتبة الخانجى ـ القاهرة سنة ١٩٨٢
ـ الفيروز ابادى ـ محمد بن يعقوب ـ مجد الدين
٣٤ـ القاموس المحيط .
ـ المالقى ـ أحمد بن عبد النور
٣٥ـ رصف المبانى فى شرح حروف المعانى تحقيق أحمد محمد الخراط ـ مطبوعات المجمع اللغوى بدمشق سنة ١٩٧٥
المبرد ، محمد بن يزيد ، أبو العباس سنة ١٣٨٩ هـ
٣٦ـ المقتضب تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة
ـ النسفى ، عبد الله بن أحمد حافظ الدين
٣٧ـ مدارك التنزيل وحقائق التأويل ، على هامش لباب التأويل ـ المطبعة العامرية سنة ١٣٢٨ هـ
ـ الهروى ، على بن محمد
٣٨ـ كتاب الأزهية فى علم الحروف تحقيق عبد المعين الملوحى ـ دمشق سنة ١٩٧١ م

بسم الله الرحمن الرحيم

من نوادر التراث المغترب
شرح ابن جنى لديوان المتنبى

دكتور عبد السلام أحمد عواد

مقدمة

رأيت فيما رأيت من المخطوطات العربية المحفوظة بدور الكتب بمدينة لينينجراد ، بالاتحاد السوفيتى جزءا من شرح ابن جنى لديوان المتنبى ، ولم تكن المخطوطة بحالة جيدة ، وما كان لدى من الوقت متسع لدرسها ، لذلك صورتها ، وحملت معى تلك الصورة الى هنا . ثم رأيت فى معرض القاهرة الدولى للكتاب عام ١٩٧١ ، فى الجناح العراقى كتابا يحمل عنوانا هو :

ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى الفتح عثمان بن جنى المسمى بالفسر . الجزء الأول . عنى بتحقيقه والتعليق عليه الدكتور صفاء خلوصى الأستاذ بجامعة بغداد .

اشتريت الكتاب ، وطالعته ، فاذا هو جزء من الجزء الأول من شرح لديوان المتنبى ، ثم مضت سنوات قاربت خمس عشرة سنة دون أن تصدر له تكملة ، أو خبر عن قرب ذلك . فأعدت النظر فى الكتاب ، ثم طالعت المخطوطات التى تحمل عنوان « شرح ديوان المتنبى لابن جنى » فى دار الكتب والوثائق المصرية ، وفى معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ، وفى المكتبة الأزهرية ، فوجدت أن ما بها يكاد يتفق وما نشر من الجزء الأول بالعراق ، فلما طابقت مصورة النسخة التى لدى بما فى تلك المخطوطات ، وطابقت كذلك الجزء الذى نشر بها ، لاحظت أنها كلها ليست بالشرح الكبير لابن جنى ، بل هى كلها مختصرات لذلك الشرح ، ووجدت أن الجزء الذى عندى من ذلك الشرح انما هو جزء فريد ــ على ما يبدو .

لذلك عقدت العزم على تحقيقه ودرسه ، وان كان هو الجـزء الأوسط أو الثانى من ذلك الشرح الكبير ، راجيا أن يعثر أحد على الجزأين الآخرين ، الأول والأخير ، وأن يجدا من العناية ما يستحقه كل من ابن جنى والمتنبى .

وكلا الرجلين معروف مشهور ، لم يخل كتاب من كتب التراجم من ذكر مستفيض لهما ؛ وأرانى غير محتاج الى الاسهاب فى التعريف بهما أو الاشارة الى الكتب التى تناولت سيرتهما وأعمالهما لما بلغاه من الشهرة وبعد الصيت .

فابن جنى هو أبو الفتح عثمان بن جنى ، ولد فى العقد الثالث من القرن الرابع الهجرى ، وتوفى سنة ٣٩٢ هـ ببغداد ؛ وترك الكثير من المؤلفات ذات الصبغة اللغوية .

أما المتنبى فهو أحمد بن الحسين الكندى الكوفى ولد سنة ٣٠٣ هـ وتوفى سنة ٣٥٤ هـ وهو شاعر بلغ بشعره وبما قيل فيه ذروة المجد والشهرة .

مخطوطة لينجراد النادرة

تبدأ مخطوطة : « لينينجراد » بقافية الذال ، وتنتهى بجزء من قافية اللام ؛ بلغ نحو أربعمائة بيت وبلغ عدد الأبيات المشروحة بها نحو ألف وخمسمائة بيت تقريبا ، وعدد أوراقها ١٩٧ ورقة أى ٣٩٤ صفحة ، وسأعود الى بيان ذلك بشيء من التفصيل .

وقد دعانى الى تقديم تلك الدراسة ، التى هى بمثابة مدخل للتحقيق ، عن تلك المخطوطة أمور ، أهمها :

أولا : أن ابن جنى اعتنى فى شرحه ديوان المتنبى بالجانب اللغوى ، والجانب النحوى والصرفى عناية كبيرة قصد بها :

أولا : توضيح ما قاله المتنبى مبهما أو معقدا بما فيه من تقديم وتأخير الى جانب ما به من مخالفات نحوية أو صرفية أو لغوية ، جعلته عرضة للطعن .

ثانيا : الدفاع عن المتنبى فى شعره ، بتوجيهه وتخريجه على وجوه عربية ، فأورد لشعره النظائر من كلام العرب ليخرجه من باب الخطأ أو الشذوذ ويدخله فى باب الجائز المستعمل ، أو القليل النادر ، وقد دعاه ذلك الى الاكثار من ذكر الشواهد والأمثلة ، بل القصص أحيانا ، تأكيدا لدفاعه ، وقد سبب له فعله هذا المؤاخذة والنقد اللاذع . قال الواحدى « وأما ابن جنى فانه من الكبار فى صنعة الاعراب والتصريف ، والمحسنين فى كل واحد منهما بالتصنيف غير أنه اذا تكلم فى المعانى تبلد به حماره ، ولج به عثاره . ولقد استهدف فى كتاب الفسر غرضا للمطاعن ، ونهزة للغامز والطاعن ، اذ حشاه بالشواهد الكثيرة التى لا حاجة له اليها فى ذلك الكتاب ، والمسائل الدقيقة المستغنى عنها فى صنعة الاعراب ، ومن حق المصنف أن يكون كلامه مقصورا على المقصود بكتابه ، وما يتعلق به من أسبابه ، غير عادل الى ما لا يحتاج اليه ، ولا يعرج عليه ، ثم اذا انتهى به الكلام الى بيان المعانى عاد طويل كلامه قصيرا ، وأتى بالمحال هراء وتقصيرا »[1] .

---

(١) ديوان أبى الطيب المتبنى ، شرح الامام الواحدى ، تحقيق فريديخ ديتريصى ص ٤

وهــذا هــو سعد بن محمد الأزدي الملقب بالوحيد(٢) معاصر المتنبى وابن جنى يعقب على قول ابن جنى فى مقدمة شرحه الكبير لديوان المتنبى « فأما اختراعه (المتنبى) للمعانى ، وتغلغله فيها ، واستنقاؤه لها ؛ فما لا يدفعه الا ضد ، ولا يستحسن معاندته الا ند ، وما أحسبنى رأيت أحدا يتناكر فضل هذا الرجل ردحا من الزمان الا وشاهدته بعد ذلك قد رجع عنه وعاد الى تفضيله ؛ واذا ماتأملت هذا من أحوال هــذه الطائفة • وجدته كما ذكرت ، وانما ذاك لســمو مطالعه • وحلو مقاطعه ؛ وقوة مادته ؛ فاذا أعملت فيه مطايا الفكر ؛ وأنحت له طرائق النظر ؛ وطال البحث عنه ؛ وتكرر التأمل له ؛ خرج على ذلك خروج المشرقى على الصقال ، ولم يسع العذول غير تفضيله على كل حال »(٣)

عقب الوحيد على قول أبن جنى هذا بقوله « هذا كلام متعصب ، محرد لقوم كانوا معاندين له لعمرى • وعناد مثله والطعن عليه فى محله من الصناعة ظلم أيضا ؛ لكننا سنترك تعصب هذا وعناد أولئك ؛ ونأخذ فى أمره [المتنبى] بالعدل ؛ ونتوخى الحق ؛ ونضع الميزان له وعليه بالقسط ؛ فنرد عليه ما ضيعه هذا [أبن جنى] من حقوقه ، ونستوفى منه ماأهل نفسه له من العلو فى هذه الصناعة والمشرق علينا وعليه العلم ، والشــهود العقول ؛ وحسبنا الله ونعم الوكيل ؛ فنقولُ :

أولا : ان هذا شاعر عزيز ، طويل النفس ؛ قوى المنة ؛ جزل الكلام ؛ يذهب الى المبالغة فى المعانى ، فهذه فضائله •

وأما عيوبه فنقول : انه كثير الاسترسال ، قليل التفتح للكلام ؛ يأتى كثيرا بأفعال الاعراب ؛ ويترك وجوهه ؛ ويستعمل الرذلى من اللغة ؛ ويدع الفصحى ؛ ويدخل الغريب فى شعره ، ويكرر المعانى مجاورة للأبيات ؛ ويغمض المعانى بنقصان العبارة اغماضا يحوج الى الشرح الطويل ، وهو عيب فاحش • وينقل معانى الناس نقلا متواترا ، حتى لاتخلو قصيدة من معان كثيرة قد أخذها ؛ ومن الخطأ فى اللغة واللحن فى الاعراب ، ونحن نقيم على كل مامر فى شعره من

---

(٢) ستأتى ترجمته وموقفه من ابن جنى والمتنبى •

(٣) مقدمة ديوان المتنبى بشرح ابن جنى المسمى بالفسر ص ٢١ •

ذلك البرهان ، كما نبرهن على فضله اذا ورد ، ونهره ؛ وننصفه من هذا المتولى لشرح شعره فقد ظلمه ظلما عبقريا فى كثير من تفسيره ؛ وبالله المعونة ؛ فأما ما أورده ههنا من هذه الأبيات مفتخرا له بها ، وكيف ، وهى تحوج الى أن تبين معانيها ؛ وانما يكون ذلك من نقصان العبارة وتخلف البيان ؛ وأول ما يجب على الشاعر ؛ بل على الناطق ؛ بيانه عن غرضه ؛ والا عد فى الخرس أو اللكن ؛ وانما يروق صاحب الكتاب من شعره أبيات محوجة الى التفسير عنده أنها من أعلى الشعر وليست كذلك . وليس نقد الشعر من صناعة النحو ؛ وسيهجم على سمعك من حكمه فى الشعر ما تعرف به موضعه من النقد . وقدمت كلامى لتكون على علم منه ، والسلام »(٤) .

ثانيا :ماجاء فى معجم ياقوت الحموى فى ترجمة أبن جنى وهو :

« كتب ابن اجازة بما صورته : بسم الله الرحمن الرحيم ؛ قد أجزت للشيخ أبى عبد الله الحسين بن أحمد بن نصر ؛ أدام الله عزه ؛ أن يروى عنى مصنفاتى ؛ وكتبى ، مما صححه وضبطه عليه أبو أحمد عبد السلام بن الحسن البصرى ؛ أيد الله عزه ، عنده منها : كتابى المرسوم بالخصائص ؛ وحجمه ألف ورقه ؛ وكتابى التمام فى تفسير أشعار هذيل مما أغفله أبو سعيد الحسن بن الحسين السكرى ، رحمه الله ؛ وحجمه خمسمائة ورقة ؛ بل يزيد على ذلك ؛ وكتابى فى الصناعة ، وهو ستمائة ورقة ؛ وكتابى فى تفسير تصريف أبى عثمان بكر بن محمد بن بقية المازنى ، وحجمه خمسائة ورقة . وكتابى فى شرح مستغلق أبيات الحماسة ، واشتقاق أسماء شعرائها ومقداره خمسمائة ورقة ؛ وكتابى فى شرح المقصور والممدود عن يعقوب بن اسحاق السكيت ؛ وحجمه أربعمائة ورقة ؛ وكتابى فى تعاقب العربية ؛ وأطرف به ؛ وحجمه مائتا ورقة ؛ وكتاب فى تفسير ديوان المتنبى الكبير وهو ألف ورقة ونيف ؛ وكتابى فى تفسير معانى هذا الديوان وحجمه مائة ورقة وخمسون ورقة ؛ وكتابى اللمع فى العربية ؛ وان كان لطيفا ...

وكتب عثمان بن جنى بيده حامدا الله سبحانه فى آخر جمادى الآخرة من سنة أربع وثمانين وثلاثمائة »(٥) .

---

(٤) الكتاب السابق ص ٢٢ ــ ٢٣ .

(٥) معجم الأدباء ١٢ ــ ١١٠ ، ١١١ . وتبدأ ترجمة ابن جنى فى ذلك الجزء من ٨١ ــ ١١٥ .

أما حاجى خليفة فقد نقل ماقاله أبن خلكان ، ثم قال « وسنذكر ماوجدنا عليه [ديوان المتنبى] من الشروح ، ثم ذكر شرح الواحدى المتوفى ٤٦٨ ؛ وأثنى عليه كثيرا ، ثم ذكر أن لأبى الفتح عثمان بن جنى المتوفى سنة ٣٩٢ شرحين ؛ ثم نقل ما قاله الواحدى ؛ نقد به ابن جنى ؛ وأضاف حاجى خليفة قوله » اقتصر فى كتابه على تفسير الألفاظ ؛ واشتغل بايراد الشواهد الكثيرة ؛ ومسائل النحو الغربية ؛ حتى اشتمل كتابه على معظم نوادر أبى زيد — وأبيات كتاب سيبويه ؛ وأكثر مسائله ؛ وزهاء عشرين ألفا من الأبيات الغربية ؛ وحشاها بحكايات باردة لايحتاج تفسير هذا الديوان الى شىء منها »(٦) •

أما بروكلمان فقد ذكر فى شروح ديوان المتنبى « شرح ابن جنى المتوفى ١٠٠١/٣٩٢ فى ثلاثة أجزاء (أنظر كشف الظنون ٢ : ٣٠٧) وهو أطول الشروح ؛ بطرسبورج ثالث ٢٧٥ ؛ المتحف البريطانى ثانى ١٠٤٠ ؛ ويوجد الجزء الثانى منه فى الأسكوريال ثانى ٣٠٩ مكتبة جامعة استامبول ٦١٥ • وهو ليس فى نسخة ليدن ٦٣٠ » • (تاريخ الأدب العربى ٢ : ٨٨ — ٢٩) •

وثالثا : مالا خطته فى الكتاب الذى قام الدكتور صفاء خلوصى بتحقيقه والتعليق عليه وأسماه : ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى الفتح عثمان ابن جنى المسمى بالفسر فقد بدأ المحقق مقدمته بقوله :

« اعتمدنا فى تحقيق « الفسر » أو شرح ديوان المتنبى ؛ الذى يعد أقدم شروح الديوان ؛ بلا شك على نسختين ؛ احداهما نسخة قوتيا (بتركيا) وتتألف من ٢٢٦ ورقة ، أى ٤٥٢ صفحة ؛ فى كل منها ٢٠ سطرا ونسخة المتحف البريطانى ؛ وهى تحت رقم ٣٨٩٥ وتضم ١٤٨ ورقة أى ٢٩٦ صفحة ؛ ويرجع تاريخ نسخها الى ١٧ رمضان ٤٥ ١ هـ على يد منصور بن سليم بن حسن الدمناوى الأزهرى ؛ ويبدو أن نسخة المتحف البريطانى أو جزء من نسخة قونية ؛ فجعلنا الأخيرة النسخة الأم فى تحقيقنا (الا فى حالات خاصة) معتمدين على النسخة البريطانية فى تقويم غوامضها • وذلك لوجود اضافات وحواش فيها ؛ وراجعنا كذلك مقتبسات مبعثرة من شرح ابن جنى فى شروح ديوان المتنبى الأخرى ، وعلى رأسها شرحا الواحدى والعكبرى » •

---

(٦) كشف الظنون ١ : عمود ٨١٠ — ٨١١ •

وقد وجدنا الحرف « ح » بين سطور نسخة قونية ، وربما كان رمزا لزيادات بعض المحققين والنساخ . لوجود تعارض فى القول بعد كل « ح » ترد فى الكتاب ، وقد أبقيناها على حالها ، ولعلها اختصار للفظة « حاشية » لذلك طبعنا كل ما جاء بعد هذا الحرف بحروف أصغر من النص الأصلى ، للتمييز بينهما ، وجعلناه فى أغلب الأحوال فى الهامش »(٧)

ثم ذكر المحقق ما جاء بكشف الظنون ، منه مانقله عن الواحدى ، ومنه ما قاله حاجى خليفة ، وهو « وقد اختصر شرح ابن جنى أبو موسى عيسى بن عبد العزيز البربرى الجزولى المتوفى ٦٠٧ هـ »

ثم أضاف المحقق الى ما قدمه قوله « ويبدو من هذه الملاحظات أن الشرح الذى قمنا بتحقيقه هو المختصر الذى أعده أبو موسى عيسى بن عبد العزيز الجزولى وليس الأصل الذى يضم الشواهد والحكايات الباردة ، والعشرين ألف بيت من الأبيات الغريبة . وربما يكون هذا الأصل المفصل قد ضاع ، ولم تبق منه سوى نسختين مختصرتين »(٨)

ثم ذكر المحقق ما قاله برو كلمان من أن شرح ابن جنى لديوان المتنبى فى ثلاثة أجزاء — وقد أسلفت القول فى ذلك — ثم أضاف المحقق الى ما قدمه قوله :

« وقد صور لنا المجمع العلمى العراقى ، مشكورا ، معظم هذه المخطوطات، غير أننا وجدناها جميعا نسخا من ديوان المتنبى برواية ابن جنى ، بدون شرحه ، عدا نسخة واحدة ، هى نسخة المتحف البريطانى التى جعلناها النسخة المساعدة لنسخة قونية »(٩) .

وفى النبذة التى كتبها المحقق عن ابن جنى ذكر أشهر مؤلفاته ، فعد منها : « ١٢ » الفسر أو شرح ديوان المتنبى « وقال » وهو الكتاب الذى نقدمه

---

(٧) ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى الفتح عثمان بن جنى المسمى بالفسر ص ٥ .

(٨) الكتاب السابق ، ص ٧

(٩) ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى الفتح عثمان بن جنى المسمى بالفسر ص ٨ .

اليوم الى قراء العربية ، ويقع فى الأصل فى ألف ونيف كما ذكر مؤلفه فى اجازته ؛ وقد نقلها ياقوت فى معجم الأدباء — فى ثلاثة مجلدات ، كما قال الحاج خليفة فى كشف الظنون . وكان ابن جنى قد صنفه بعد وفاة أبى الطيب ، على رأى « بلاشير » نقلا عن التبيان »(١٠)

وأخيرا ذلك التعقيب الذى كتبه الأستاذ كمال ابراهيم الأستاذ بكلية الآداب جامعة بغداد ، فقد قال بعد المقدمة « الثابت المعروف أن لابن جنى شرحين لديوان المتنبى ؛ كبير وصغير ؛ والأول يقع فى ألف ورقة ونيف — كما ذكروا — والآخر فى مائة ورقة وخمسين . الأول هو المسمى بالفسر ، الذى تصدى لتحقيقه ونشره الأستاذ الدكتور خلوصى . ويبدو أن هنالك اختلافا بين الرواة فى هذه التسمية ، فقد سماه فريق « الصبر » أو « الفسر » وسماه آخرون « النشر » ... ... هذا ويمكن التحقق من ذلك — وهو أن الشرح الكبير منفصل ومستقل عن الشرح الصغير — بيسر — فالكبير هو ما بين أيدينا ، وهو هذا الشرح ؛ والصغير توجد منه مخطوطة فى دار الكتب المصرية بالقاهرة . وبالمقابلة يظهر ذلك »(١١)

تلك هى الدوافع الى الدراسة والتحقيق .

أما الهدف من أولها فهو الوقوف على منهج ابن جنى اللغوى بين النظرية والتطبيق بين ماقدمه فى كتبه من قواعد وأحكام ونظريات ، وماقاله فى شرح ديوان المتنبى ؛ فهو نموذج عملى جيد ، كانت أسبابه مهيأة ميسرة ؛ فالصلة التى كانت تربط ابن جنى بالمتنبى — صاحب النموذج — ومعرفة المتنبى ، وهو المترفع بنفسه ؛ المتعالى حتى على عليه القوم ، معرفته للرجل قدره ومنزلته ؛ والاشادة به بين الناس جعلت المهمة سهلة غير معقدة . ومما يطمئن الى صحة الوقوف على ذلك المنهج مابدا من خلق ابن جنى حين وقف الى جانب الحق لا الى جانب الصديق عندما لم يجد للأمر مخرجا ؛ لكنه ؛ وهو الخبير بأسرار العربية كان كثير الالتماس للأسباب المبررة لقبول ما قاله المتنبى ؛ والتوجيه له ؛ والاتيان

(١٠) الكتاب السابق ص ١٦ .
(١١) الكتاب السابق ص ٤٠١ ، ٤٠٢ .

بالأدلة والشـواهد المتحددة . وهو فى ذلك وبذلك يوسع دائرة التصويب ، ويفسح مجال التعبير ، وييسر سبل القول .

وأما الهـدف من ثانيها فهو بعث مخطوطة من مرقدها ، وإزاحة أسـتار النسيان التى تغلفها ، وبخاصة وهى ترقد فى مكان ليس ميسرا الا لقليلين ، ولذلك كان الحديث عنها أشبه برجم بالغيب . فبروكلمان يذكر أن المخطوطة كاملة ، وعنه أخذ كل الذين قرءوه ، وليس الأمر كذلك .

وهو يذكر أنها فى بطرسبورج ، لكن أحـد الباحثين يذكر أن المخطوطة « فى المتحفة الأسيوية بموسكو ورقمها ٢٧٥ » وليس الأمر كذلك[١٢] وبعض الباحثين يراها مختصرا ، وان لم يذكر ذلك صراحة ، وليس الأمر كذلك لذا رأيت من واجب العلم وحق الرجلين ، وقد تيسرلى الاطلاع عليها والحصول على صورة لها أن أقوم بالتعريف بها ، وبنشرها .

أما ثالث الأهداف فهو ما يستوجب النظر ويستدعى التساؤل ، فى الكتاب الذى حققه الدكتور صفاء خلوصى ، وأعنى به شك المحقق ، وتردده ، وعدم تأكده من حقيقة عمله : أهو الشرح الكبير لابن جنى المسمى بالفسر ؟ أم هو مختصر لذلك الشرح ؟ فلقد ثبت عنده أنه ليس بالشرح الصغير . لم يبق اذن غير الاحتمالين السابقين . كان الاحتمال الأول عنده أقوى ، لذلك جعله عنوان الكتاب ، وبدأ عمله بوصف المخطوطات التى حصـل عليها ، ثم أخذ يستدل لوجهة نظره بما ذكره من وصف لذلك الشرح . لكنه ـ على ما يبدو . وجد بين يديه شيئا آخر ، فعدد الصفحات عنده لم يبلغ نصف ماذكره ابن جنى فى اجازته عن شرحه ، كما لم يجد فيما لديه ذلك العدد من الشواهد والحكايات ، فأداه ذلك الى العدول عن اختياره الأول . وذكر أن ما بين يديه هو المختصر الذى ألفه أبو موسى عيسى بن عبد العزيز الجزولى . وليس الأصل الذى قيل فيه ما قيل ، ولم يثبت طويلا على ذلك الاحتمال ، فعاد مرة أخـرى الى ما قال به أولا ودلل على ذلك بأنه اطلع على معظم الشروح المنسوبة الى ابن جنى فوجدها نسخا من الديوان برواية ابن جنى بدون شرحه .

---

(١٢) ابن جنى النحوى ص ٥١ .

ومما يستوجب النظر ويستدعى التساؤل اختياره أبا موسى عيسى ابن عبد العزيز الجزولى ليكون صاحب هذا المختصر ؛ فهو لم يقدم دليلا يثبت به رأيه ؛ أو تعليلا لاختياره هذا الرجل من بين ثلاثة ذكرهم حاجى خليفة فى قوله « وقد اختصر تفسير ابن جنى أبو موسى عيسى بن عبد العزيز الجزولى المتوفى سنة ٦٠٧ ، وأبو الحسن محمد بن حمدان الدلفى العجلى المتوفى بمصر سنة ٤٦٠ ، كان فاضلا نحويا من أصحاب أبى على الرمانى ، وأبو طالب سعد بن محمد الأزدى المعروف بالوحيد المتوفى ٣٨٥ »[١٣] .

وقد وافق الأستاذ المعقب الأستاذ المحقق فى اختياره الأول ، ورضى عنه ، غير ناظر هو الآخر الى ما ذكره هو نفسه من أن شرح ابن جنى يزيد على ضعف ما بيد المحقق .

كذلك وافقه أيضا الدكتور محسن غياض فى كتاب حققه يتصل بهذا الموضوع ، وهو :

الفتح الوهبى على مشكلات المتنبى .. تأليف أبى الفتح عثمان بن جنى ، حيث قال :

« أما الشرح الكبير فقد نشر زميلنا الأستاذ الدكتور صفاء خلوصى الجزء الأول منه ، ومخطوطاته كثيرة معروفة ، ذكرها بروكلمان »[١٤] .

وفى مكان آخر من الكتاب نفسه قال « وخلط بعضهم بينه [الشرح الصغير] وبين الشرح الكبير ؛ وتوهم المرحوم الشيخ النجار ضياع الشرح الكبير ، وأن المخطوطة المصرية بدار الكتب للشرح الصغير (الخصائص ١ : ١٣) ؛ وقال مثل ذلك الأستاذ كمال ابراهيم (الفسر ١ : ٤٠٢) . وقد رجعنا الى ذلك وحققناه ، فتبين لنا أن المخطوطة المصرية [هى] للشرح الكبير الذى حققه الدكتور صفاء خلوصى ولم يرجع اليها ، وليست من الشرح الصغير فى شىء ، وقد أشار الى ذلك صراحة الدكتور عبد الرحمن شعيب

---

(١٣) كشف الظنون ١٠ : ٨١٠ — ٨١١ .

(١٤) الفتح الوهبى على مشكلات المتنبى ص ٥ ، ٦ .

(المتنبى بين ناقديه ص ٣٨) ، ونقل المرحـوم الدكتور عبد الوهاب عزام نصوصا منها • (فى ذكرى أبى العلاء ٢٦١) وهى مطابقة حرفيا لما فى الشرح الكبير الذى نشر الدكتور صفاء خلوصى الجزء الأول منه »[١٥] •

كذلك وافقه الأستاذ عبد الكريم الدجيلى فى كتابه الذى حققه متصـلا بهذا الموضـوع ، وهـو « الفتح على أبى الفتح » تأليف محمد بن أحمد ابن فورجـه « حيث قـال •• واطلع [ابن فورجـه] على الفسر الكبير ، وهو الذى لم يقتصر فيه ابن جنى على شرح مشكلات الأبيات ، فتجاوز ذلك الى شرح ما رآه محتاجـا الى البيان » ثم علق على كلمة « الفسر » بقوله « يتألف الفسر الكبير من ٢٢٦ ورقة أى ٤٥٢ صفحة فى كل منها ٢٠ سطرا » مقدمة الفسر للدكتور صفاء خلوصى »[١٦] •

هذا الى ما قاله قبل ذلك فى الكتاب نفسه « وفيها [الاسكوريال] عثرت على عدة مخطوطات ، طلبت تصويرها من ادارتها ، فلبت مشـكورة طلبى ؛ وهى الآن رهن مكتبة المجمع العلمى العراقى تنتظر من يقوم بتحقيقهـا من المعنيين بدراسة التراث » ثم يقول بالهامش من هذه المخطوطات ، وبعضها قد طبع : الفسر لابن جنى جـ ٢ يقع فى ٢٦٣ صفحة »[١٧] ويقول فى هامش آخر « ان النسخة المخطوطة لدى ، والتى صورتها من الاسكوريال الجزء الثانى »[١٨] يقول ذلك من غير أن يذكر شيئا عن هذا الجزء ، وكيف يكون فى مثل ذلك العـدد من الصفحات فى جزء دون أن يكون هنـاك شىء من الاختلاف •

وأود هنـا أن أعلق على ما ذكره الدكتور محسن غياض فى أمر واحـد مما جاء فى قوله « ألا وهو مطابقة مخطوطة دار الكتب المصرية الشرح الكبير الذى نشر الدكتور صفاء جزءا منه ، وهذا القول فيه شىء من الصحة ، لكنه

---

(١٥) الفتح الوهبى ص ٦ •
(١٦) الفتح على أبى الفتح ص ١٥ •
(١٧) الكتاب السابق ص ٩ •
(١٨) الكتاب السابق هامش ص ٢٠ و ص ١٥ •

يستدعى بيان ما قيل فى وصف مخطوطة دار الكتب ، كما جـاء فى فهرس مخطوطات الدار التى اقتنيت من ١٩٣٦ — ١٩٥٥ ، والذى طبع سنة ١٩٦٢ « شرح ديوان المتنبى تأليف أبى الفتح عثمان بن جنى ، المتـوفى ٣٩٢ هـ أوله بعد البسملة « سألت أدام تسديدك ، وأحسن من كل عارفة مريدك .. الخ نسخة فى مجلدين ، مصـورة بالفوتوستات ، عن النسخة المخطوطة بالدار برقم ٢٣ أدب ، وهى مكتوبة سنة ٥٣٣ هـ فى مجلدين ، وفى كل مجلد ١٨٠ لوحة صفحتين ، ورقمها ١٥٦٣٥ ورمزها ز .

ونسخة ثانية مصورة كالسابقة ورقمها ١٤٥٣٢ ، ورمزها ز » .

فمخطوطة دار الكتب اذن تحتوى على ٧٢٠ صفحة . لكن عدد أسطر صفحاتها يختلف كثيرا ، فبينما نراه فى الأجزاء الأولى من المخطوطة نحو ١٩ سطرا . نراه فى الأجزاء المتوسطة ١٥ سطرا ، وفى الأخيرة ١٢ سطرا .

وهذه المخطوطة تطابق المخطوطة التى حققها الدكتور صفاء خلوصى فى أمور وتختلف عنها فى أخرى .

أما المطابقة ففى المقدمة التى تشمل ست صفحات من مخطوطة دار الكتب المصرية وتشغل من ص ٢٠ الى ص ٣٤ من الجزء المحقق من الشرح . وأرى أن ما فى مقدمة مخطوطة دار الكتب المصرية أوضح وأقرب الى الصواب ، وسأذكر هنا فقرة واحدة من تلك المخطوطة وأذكر ما أورده الدكتور خلوصى مما معه من نسخ الأخرى — تاركا ما يكون عادة بين النسخ المتعددة من زيادة أو نقصان — أو تصحيف أو تحريف فذلك أمر شائع معروف — جـاء فى مخطوطة دار الكتب « وما لهذا الرجل [يقصد المتنبى] الفاضل عيب عنـد هؤلاء السقطة الجهال ، وذوى النذالة والسـفال ، الا أنه متأخر محدث ؛ وهل هذا لو عقلوا الا فضيلة له ، ومنبهة عليه [٤ ب] له ، جـاء فى زمان يعقم الخواطر ؛ ويصدى الأذهان ؛ فلم يزل فيه وحـده بلا مضاه يسـاميه ؛ ولا نظير يعاليه ، فكان كالقارح الجواد يتمطر فى المهامه الشداد ، لا يواضح نفسه الا نفسـه ؛ ولا يتوجس فيها الا جرسه . ولولا أن الغرض فى هـذا الموضع غير هذا لأوردت من بدائعه ومحاسنه ، وما يتعلق به ، وما يصـلح

أن يتفضل به منه ، ما لابد للمنصف من الزامه ، ولا معدل للمتعسف عن القول به . على أننى سأذكر ذلك منثورا فى أماكنه بحسب ما يوفق الله جلت عظمته له »(١٩) .

جاءت هذه الفقرة فى تحقيق الدكتور خلوصى كالآتى :

« وما لهذا الفاضل عيب هؤلاء السقطة الجهال . وذوى النذالة والسفال ، الا أنه متأخر محدث . وهل هذا لو عقلوا الا فضيلة له ، ومنبهة عليه ، لأنه حامى زمن يعقم الخواطر ويصدى الأذهان ، فلم يزل فيه وحده بالعظات يساميه ولا يطيل يغاليه ، فكان كالقارح الجواد ، سمطر فى المهمة الجهاد ؛ لا يواضح نفسه الا نفسه ؛ ولا يتوحش فيها الا حرسه ؛ ولولا أن الغرض فى هذا الموضع ليس هذا الضرب لأوردت من بدائعه ومحاسنه ، وما يعلو به عليه ما يصلح ليتفضل به منه ، وما لابد للمنصف من الزامه ؛ ولا معدل للمتعسف عن القول به ، على أننى سأذكر ذلك منثورا فى أماكنه بحسب ما يوفق الله عز وجل »(٢٠) .

كذلك تتطابق المخطوطتان فى تناول شرح الديوان المرتب حسب القوافى .

وأما المخالفة : ففى الشرح والاستشهاد . فشرح مخطوطة دار الكتب أكثر ايجازا مما قدمه الدكتور صفاء ، وأقل منها شواهد . كما أن الشرح الذى يعقب الأبيات يأخذ فى النقصان ، بداية من قافية الدال ؛ حتى اذا وصلت المخطوطة الى قافية الراء رأينا الشعر يكاد يكون وحده ، الا نادرا من كلمات تتخلله ، وملاحظات لغوية متناثرة عقب بعض الأبيات ، وبعض حكايات ذكرت لصلة قوية بأبيات بعينها .

وهناك فرق جوهرى بين مخطوطة دار الكتب ومخطوطة قونية التى حققها الدكتور صفاء ، ذلك أن مخطوطة دار الكتب المصرية ، ونسخة الأزهر التى

---

(١٩) مقدمة مخطوطة دار الكتب المرقمة بالورقة الرابعة .

(٢٠) ديوان أبى الطيب المتنبى المسمى بالفسر ص ٣٢ .

نقلت منها[٢١] ونسخة معهد المخطوطات التابع لجامعة الدول العربية[٢٢]، ونسخة المتحف البريطاني — كما ذكر الدكتور خلوصي — قد خلت كلها من التعليقات التي كتبها سعد بن محمد المعروف بالوحيد، مبدوءة بحرف (ح) في ثنايا الشرح، وما تبع ذلك من وجود كلمة (رجع) بعد الانتهاء من التعليق أو النقد .

فقول الدكتور محسن غياص بالمطابقة حرفيا ليس صحيحا علميا .

---

(٢١) هي : شرح ديوان المتنبي لأبي الفتح عثمان بن جني . الرقم الخصوصي ٢٣٢ والعمومي ٦٨٣٧ أدب ، مكتبة أباظة ، بالمكتبة الأزهرية . وعدد أوراقها ٣٦٧ ورقة وجاء بآخرها « كان الفراغ من نسخ هذا في غرة رجب من شهور ١٣٠١ على يد الفقير مصطفى محمد الشهير بالشلشموني ، وكان نسخه من نسخة موجودة بالكتبخانة الخديوية منسوخة سنة ٥٣٠ على ذمة صاحب السعادة سليمان أباظة سنة ١٣٠١ هـ » .

(٢٢) جاء في فهرس المخطوطات المصورة بمعهد احياء المخطوطات العربية حـ ١ تصنيف فؤاد سيد في الأدب ج ١ ، مسلسل ٥٢٦ ص ٤٨٩ ما يأتي :

شرح ديوان المتنبي تأليف أبي الفتح عثمان بن جني الموصلي المتوفى ٣٩٢ .

نسخة كتبت سنة ٥٨١ بخط هبة الله بن أبي عبد الله محمد بن أبي الحسن على القرشي .

الأحمدية ١١٥٧ . ٣٨٧ ورقة . ١٨ × ٢١ سم .

وصف مخطوطة لينينجراد

أعود بعد هذا الذى قدمته فأصف المخطوطة التى لدى صورتها ٠

توجد تلك المخطوطة فى المعهد الأسيوى التابع لأكاديمية العلوم السوفيتية بلينينجراد ؛ التى كانت تسمى قبلا « بطرسبورج » ورقمها س ١٤ ؛ وعدد أورقها ١٩٧ ورقة أى ٣٩٤ صفحة ، فى كل صفحة ٢٣ سطرا ؛ فى كل سطر نحو ١٤ كلمة — من الشرح — وفى الصفحة الأولى كتب ٠

جزء من شرح ديوان المتنبى

لابن جنى

ثم كلمات مطموسة بعدها العلم والعرفان من عبد عباد الله عبد الرحمن ٠

وفى الناحية اليسرى كلمة مطموسة ثم الفقير اليه السيد عبد الرحيم غفر الله له ولوالديه وللمسلمين ٠

وفى الصفحة الثانية خاتم مطموس ثم ٠

بسم الله الرحمن الرحيم ، وبالله أستعين ٠

قافية الذال

وقبل أن أكمل وصف المخطوطة أقدم بيانا احصائيا تقريبيا لعدد أبيات ديوان المتنبى ، المرتب حسب القوافى ، ومانشره منها الدكتور صفاء خلوصى فى الجـزء الذى سبق الحديث عنه ، وما بقى الى بداية مخطوطة لينينجراد ، ثم ما اشتملت عليه مخطوطة لينينجراد ؛ ثم ما بقى من ديوان المتنبى بعد ذلك ٠

رقم القافية	عدد الأبيات	المجموع	ملاحظات
١ ــ الهمزة	١٥٠		هذا هو الجزء الذى حققه الدكتور صفاء خلوصى .
٢ ــ من الباء	٤٨١		
« ــ تتمة الباء	١٧٦		
٣ ــ التاء	٤٨		
٤ ــ الجيم	١٢		
٥ ــ الحاء	٥٥		
٦ ــ الدال	٧١٤		
		١٦٣٦	
٧ ــ الدال	١٧		هذا هو الجزء الذى تناولته مخطوطة لينينجراد « بطرسبورج » والتى لدى صورتها .
٨ ــ الراء	٣٦٤		
٩ ــ الزاى	٣٨		
١٠ ــ السين	٦٧		
١١ ــ الشين	٣٦		
١٢ ــ الضاد	٩		
١٣ ــ العين	٢٠٨		
١٤ ــ الفاء	٦٤		
١٥ ــ القاف	٢٩٦		
١٦ ــ الكاف	٩١		
١٧ ــ من اللام	٤٠٠		
		١٥٩٠	
« ــ تتمة اللام	٧٢٧		
١٨ ــ الميم	٨٩٨		
١٩ ــ النون	٤٢٠		
٢٠ ــ الهاء	٧٥		
٢١ ــ الياء	٦٠		
		٢١٨٠	
المجموع	٥٤٠٦	٥٤٠٦	

هذا الاحصاء التقرينى يؤيد صحة القول بأن شرح ابن جنى لديوان المتنبى فى ثلاثة اجزاء ، كما يؤيد ما قلته من أن مخطوطة لينجراد « بطرسبورج » بها الجزء الثانى فقط .

والمخطوطة مكتوبة بخط النسخ الواضح الجميل ، والعنوان الأول ، وهو « وقال يمدح مساور بن محمد الرومى » وكذلك الشعر مكتوب بخط أكثر وضوحا ، بقلم يبلغ ضعف قلم الشرح • ويبدو أن الناسخ — رغم خطه الجميل — كان ينقل من نسخة غير واضحة ، ولم يكن من أرباب العلم ؛ فهو أحيانا يرسم الحروف تقريبا ، ككتابته : فكأن كثرتهم سبب لقللهم ، بدلا من لقلتهم ص ٩ سطر ١٠ وككتابته نافة هجان ونون هجان بدلا من نوق ص ١٧ سطر ١٧ وكتابته اذا تدانت مخارجها كالصاد والسين والنا بدلا من والزاى ص ٩ سطر ٢٣ وربما دل على ما قلته أيضا كثرة الأخطاء التى لم يسلم منها القرآن الكريم •

فقد كتب •• هذا عارض ممرطرنا وصوابها ممطرنا ص ٤ سطر ٩ ، وكتب •• قال تقدست أسماؤه •• يرسل السماء عليكم مدارا ، وصوابها مدرارا ص ٦ سطر ٦ ، ونراه فى أول كلمة فى أول بيت بدئت به المخطوطة ، وهو أمساور أم قرن ••• كتبها أم ساور •

كما كتب •• وقائم الأعماق خاوى المخترنق بدلا من المخترقن ص ١٣ سطر ٥٣

والناسخ لا يعجم الحروف المعجمة فى كثير من حالاته ، ولا ينقط التاء المربوطة •

وغالبا لا يكتب رأس الكاف ؛ سواء كانت أولا مثل لان ؛ كان أو وسطا مثل شلل شكل أو طرفا مثل لل لك ولا يكتب الهمزة المتوسطة فى مثل جاها : جاءها ؛ وروية : رؤية ، فاذا كانت الهمزة المتوسطة بعد ألف كتبت ياء مثل شمايل : شمائل •

ويحذف الألف من عثمان وحارث •

والألف الفارقة بين واو الجماعة والواو التى هى لام الفعل فى مثل قاموا ويدعو لا ضابط لها عنده •

وتوجد تعليقات مبدوءة بحرف « ح » وقد كتب بوضوح ، وقد صرح

الناسخ باسم صاحب هذه الملاحظات وهو الوحيد ، فى ص ٣٥٠ ؛ تعليقا على قول المتنبى فى سيف الدولة ، وقد ضربت له خيمة عظيمة ، فهبت ريح شديدة ، فسقطت فقال قصيدة مطلعها :

أينفـع فى الخيمـة العـذل   وتشـمل من دهرهـا يشـمل

وجاء فيها قوله :

وعرف أنك من همـه   وأنك فى نصـره ترفـل

فقال ابن جنى شارحا « من همه : من ارادته ، قال صابى البرجمى

هممت ولم أفعـل ، ولدت وليتنى   تركت على عثمان تبكى حلائلـه

وقال النابغة :

تكلفنى أن يغفل الدهر همهـا   وهل وجدت قبلى على الدهر قادرا

وقال سعد بن ثابت

اذا هـم ألقى بين عينيه عزمـه

علق الوحيد على ذلك بقوله « ح » : هذا تفسير « هم بالأمر » ويحك !!

فهل يجوز هذا القول على الله سبحانه . هل يجوز أن يقال : يارب اجعلنى من همك ؟ فكيف تقبل منه مثل هذا ولا يرد من وجهين !

أحدهما للدين . والآخر لسوء الصناعة ، لأنه أورد كلاما فى غير موضعه ، وأنا أحب أن المتنبى كان محتاجا الى أن يدرس شيئا فى التوحيد ، فينفض عن مثل هذه الألفاظ ، ويعلم ما يجب أن يذكر الله سبحانه وتعالى به » هـ

فكتب الناسخ على الهامش « صدق الوحيد ، بئسما أطلقه فى حق الله عز وجل فى عدة من هذه الأبيات ، تعالى الله علوا كبيرا »[٢٣] .

(٢٣) مخطوطة : ليننجراد ص ٣٥٠ .

وقد أشار الى مثل ذلك أيضا الدكتور صفاء خلوصي فى قوله: « تبين لنا بعد مراجعة نهاية الجزء الثالث من « الفسر » أن واضع هذه الحواشى المرموز لها بالحرف « ح » هو الشاعر سعد بن محمد الأزدى الملقب بالوحيد ت ٣٨٥ ، وهو من شعراء اليتيمة جـ ٣ ص ١١٥ . وجاء فى هدية العارفين « الوحيد سعد بن محمد على بن الحسين بن سعيد ، أبو طالب الأزدى ، المعروف بالوحيد توفى ٣٨٥ ، له شرح ديوان المتنبى » وأكبر الظن أن المقصود بشرح ديوان المتنبى هذه التعليقات التى وضعها لشرح ابن جنى »(٢٤) .

كذلك ذكر الدكتور صفاء فى تعليق له ما يأتى : نهاية الورقة ٤٠ ب « ق » [قونية] والى يسار الورقة تعليق تبينا من ألفاظه ما يلى : قال الوحيد غالطه ، فان الجد قد بعد [ولم يره] قط ، فلهذا لم يحزن عليه ، بخلاف هذا المتوفى .. فانه رآه وألفه : قلت : صدق الوحيد ، ولكنه غلط فى اغفاله أن المغالطة فى التعزية جنت على الشعر »(٢٥) ذلك هو ما قاله الدكتور صفاء .

أما الوحيد فقد ترجمه كذلك ياقوت الحموى بقوله « سعد بن محمد بن على ابن الحسن بن سعيد بن مالك بن الحارث بن سنان الأزدى ، أبو طالب المعروف بالوحيد ، البغدادى . كان عالما بالنحو واللغة والعروض ، بارعا فى الأدب ، أخذ عنه أبو غالب بن بشران النحوى وغيره ، وله شرح ديوان المتنبى . مات سنة خمس وثمانين وثلاثمائة »(٢٦) .

كذلك قال فيه السيوطى ، بعد ذكر اسمه ولقبه « قال ابن النجار : كانت بضاعته فى الأدب قوية ، ومعرفته بالشعر جيدة ، يجمع اللغة والنحو والقوافى والعروض ، متقدما فى كل ذلك . وكان مع هذا ضيق الرزق ، وشرح ديوان المتنبى ومات سنة ٣٨٥ ...»(٢٧) .

---

(٢٤) ديوان أبى الطيب المتنبى المسمى بالفسر ص ١٢٥ ، ١٢٦ .
(٢٥) الكتاب السابق ص ١٥٧ ، ويراجع ما جاء بها من ص ٢٣٤ ، ٢٦٥ ، ٣٣٧ ، وفيها رد من الناسخ على الوحيد فى نقده .
(٢٦) معجم الأدباء ١١ : ١٩٧ ، ١٩٨ .
(٢٧) بغية الوعاة ١ : ١٨٠ .

وبعض تعليقات الوحيد وردت فى ثنايا شرح ابن جنى فكان الناسخ يضع الحرف ح فاذا ما انتهى التعليق كتب كلمة (رجع) ثم يكمل شرح ابن جنى حتى ينتهى منه فيضع الحرف (هـ) دلالة على نهاية كل قول . سواء أكان من ابن جنى أو من الوحيد .

وتنتهى المخطوطة ص ٣٩٣ ؛ وفيها خمسة أسطر ؛ أولها تكملة لشرح بيت سابق من قصيدة المتنبى فى مدح سيف الدولة عند دخول رسول ملك الروم عليه ، والتى مطلعها :

دروع لملك الروم هذى الرسـائل   يرد بهـا عن نفسـه ويشـاغل

ثم شرح لبيت المتنبى

رأيتك لو لم يقتض الطعن فى العدى   اليك انقيادا لاقتضته الشـمائل

وهو : « أى لـو لم يطعك الناس رهبة لأطاعـوك محبة .. ثم تعليق للوحيد هو :

ح ينبغى أن يكون : لأطاعوك محبة هـ .

ثم الختام .

ومن لم تعلمه لك الذل نفسـه   من الناس طرا علمته المناصـل

ثم كلمات مطموسة .. ثم وقال يعزيه عن أخته الصغرى

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله .

أما صفحة ٣٩٤ فهى بيضاء

صحة نسبة المخطوطة لابن جنى

من الواجب التأكد من صحة نسبة المخطوطة لابن جنى ، فهناك ما يدعو الى التشكيك فى ذلك . ذلك أنها جزء من وسط الكتاب ؛ فلا هى بالجـزء الأول فيحمل المقدمة والعنوان وغير ذلك ولا هى بالجزء الأخير فيكتب الناسخ شيئا عن النسخة التى نقل منها ، أو عن نفسه ، أو عن المخطوطة وتاريخهـا الى غير ذلك مما يوجد عادة فى نهاية المخطوطات .

كما أن عنوان المخطوطة كتب بخط مخالف عما كتبت به النسخة ، دلالة على أن الناسخ غير كاتب العنوان ، وكثيرا ما وضع أناس عناوين لمخطوطات ضـاع أولها ، أو طمس عنوانها أو ما الى ذلك مما قد تنطوي عليه بعض النفوس .

غير أن اثبات صحة نسبة المخطوطة لابن جنى ليس بالأمر العسير شكلا أو موضوعا . أما شكلا فان ذلك العدد الكبير من الصفحات لذلك الجزء المشروح من الديوان يدل دلالة قاطعة على أن الشرح لابن جنى ، فمن الثابت أن شرح ابن جنى الكبير ، أو « فسره » هو أطول ما كتب من شروح لديوان المتنبى .

وأما موضوعا فان المخطوطة من بدايتها الى نهايتها تشير الى أن ابن جنى هو صاحبها وواضعها ، فمنهج التأليف والشرح والاستشهاد لا يختلف نوعا عما نشره الدكتور صفاء خلوصى من جزء لمختصر لها ، كذلك فان المتعقب ، وليس المعقب فقط ، لشرح ابن جنى ، وهو الملقب بالوحيد قد أشـار الى ابن جنى اشـارات كثيرة ، مرة بالدعاء له وأخرى بالدعاء عليه ، أو برميه بالعجمة ، أو بجهله بالأساليب البلاغية والأدبية الى غير ذلك مما سيجىء مفصلا .

وفوق ذلك تلك المباحث اللغوية التى ضمها كل من هذا الشرح وكتاب ابن جنى الآخر وهو « الخصائص » ، فلقد ذكر ابن جنى شرحا لقول المتنبى

أغذى ظباء فلاة ما عرفن بهـــا مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب

« الصبغ : المصدر بالفتح ، والصبغ : الاسم بالكسر ، وأراد : الحواجب ؛ فأشبع الكسرة ، فنشأت بعدها ياء ، وهذا من ضرورات الشعر ؛ ومثله قول المجنون :

ليست سليمى بمزجاج مزجحـــة ولا نمتها الزعانيف الخفــانيف

وأراد : الزعانف والخفانف . قال أبو النجم :

منها المطـــافيل وغير المطفـــل

وأنشد سيبويه للفرزدق

تنفى يداها الحصى فى كل هــاجرة نفى الدراهيم تنقاد الصــياريف

يريد : الصيارف ، وأما الدراهيم فيجوز أن يكون جمع « درهام » كما قال الراجز

لو كان عندى مائتـا درهـــام لجـاز فى آفاقهــا خـــاتام

وقرأت على أبى بكر محمد بن الحسن عن أحمد بن يحيى :

كأنهـم عـــاد حلومـــا اذا طـــاش من الجهـل القطـــاريب

يريد : القطارب : جمع قطرب ، وهو الخفيف .

ومثله مما أشبعت فتحته فحدثت بعدها ألف قول عنترة :

ينباع من ذفرى غضوب جســـرة زيافـــة مثل الفتيق المقـــرم

أراد : ينبع ، كذا قال لى أبو على . وقال غيره : هو ينفعل أى يخرج . وقال الأصمعى : يقال : انباع الشجاع اذا انخرط ماضيا من الصف . وقرأت على أبى سهل أحمد بن محمد القطان عن أبى العباس أحمد بن ثومة

يطرق حلما وأناة معـــــــا ثمت ينبـاع انبيـاع الشـــجاع

فهو ينفعل لا محالة ؛ لأجل مصدره ، والتابع له وهو الانبياع ، والانبياع : الانفعال بلا شك ، وأنشدنا أبو على لابن هرمة يرثى ابنه

فأنت من الغوائـــل حــين ترمى ومن ذم الرجـــال بمنتـــزاح

أراد بمنتزح ، فأشبع الفتحة . وأنشدنا أيضا

وانني حوث ما يسرى الهوى بصرى من حوث ما سلكوا فأنظـــور

أراد فأنظر ، فأشبع ما حدث منها واو . وكذلك « الحواجيب » وكنى بظبـاء الفلاة عن النســاء ، كما يكنى عن المرأة بالسرحة والدوحة والأثلة والظبية والبقرة والشــاة والدابة ونحو ذلك . وقال الأصمعى : اذا ذكر الشــاعر البقرة فانما يريد حسن العيون ؛ واذا ذكر الظباء فانما يريد حسن الأعناق »(٢٨) فهذا الذى ذكره هنا هو الذى ذكره فى الخصائص ، فى باب مطل الحركات » وباب مطل الحروف »(٢٩) .

كذلك أشار ابن جنى فى تلك المخطوطة الى مسائل تناولها فى كتاب له ، وهو « شرح تصريفت أبى عثمان ، وذلك عند شرحه قول المتنبى :

هراقت دمى من بى من الوجد ما بها من الوجد بى والشوق لى ولها الف

لو أمكنه أن يقول : من بى من الوجد بها ما بها من الوجد بى لكان الكلام أشد اعتدالا فهذا المعنى أراد ، ولكنه اتبع الوزن فحذف بعضه للعلم والحاجة الى حذفه ، ومثله قول أبى تمام :

واذا تأملت البلاد رأيتهـــــا تثرى كما تثرى الرجـال وتعـدم

أى وتعدم كما يعدمون . فحذفه للعلم به ، والهاء فى هراقت بدل من همزة ، والأصل أراقت تقول العرب : أرقت الماء أريقه ، وهرقته أهريقه ؛ وأرحت الدابة أريحها ؛ وهرحتها أهريحها ؛ وأنرت الثوب أنيره(٣٠) ؛ وهنرته

(٢٨) ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى الفتح عثمان بن جنى المسمى بالفسر ص ٣٦٢ — ٣٦٤ .

(٢٩) الخصائص ج ٣ : ١٢١ — ١٣١

(٣٠) جاء فى لسان العرب « النير : العلم ، وفى الصحاح علم الثوب ولحمته أيضا » وقد ذكر ما أورده ابن جني في تلك المادة ، مادة : نير .

أهنيره ، وقـد قالوا أيضـا نرته أنيره فهو منير ، وأردت الشيء أريده ؛ وهردته أهريده ، ومنهم من يقول : أهرقت الماء ، بهاء ؛ ولا يقولون فى المضارع أهريقه . وقد ذكرت تصريف هذه اللغات فى كتابى الموسوم « بشرح تصريف أبى عثمان رحمه الله عليه » ويقال فى اسم الفاعل من اللغة الأخرى : مهريق ، ومهريح ؛ ومهنير ؛ ومهريد ؛ واسم المفعول مهراق ومهراح ومهنار ومهراد . قال امرؤ القيس :

وان شفائى عبرة مهراقـــة فهل عند رسـم دارس من معـول

ومن اللغة الثانية مهريق ، بسكون الهاء ومهراق ...(٣١) .

والكتاب الذى أشار اليه هو كتاب « المنصف » الذى شرح به كتـاب التصريف لأبى عثمان المازنى »(٣٢) .

وفى ذلك كفاية لاثبات المخطوطة له .

---

(٣١) مخطوط : لينجراد ص ١٩٥

(٣٢) حقق هـذا الكتاب لجنـة من الأسـتاذين الفاضـلين : ابراهيم مصطفى وعبد الله أمين ، فى ثلاثة أجزاء ، ونشرته مكتبة الحلبى سنة ١٩٥٤ ، وطبع بعد ذلك مصورا عن الطبعة السابقة

نهج ابن جنى فى « فسره »

حدد ابن جنى هدفه فى مقدمة كتابه فقال :

« سألت أدام الله تسديدك ، وأحسن من كل عارفة مريدك ، أن أضع لك شعر أبى الطيب أحمد بن الحسين المتنبى بفسر معانيه ، وايراد الأشباه فيه . وايضاح عويص اعرابه ، واقامة الشـواهد على غريبه . فرأيت اجابتك الى ذلك ، لما أوثره من مسرتك ، وأتوخاه من مبرتك ، لما تأثل بينى وبينه من وكيد المودة ، ومستحصد الشبكة ، واننى لم أر شاعرا كان فى معناه ، ولا مجريا الى مداه ، ولقد كان من الجد فيما يعانيه ، ولزوم طريقة أهل العلم فيما يقوله ويحكيه على أسد وتيرة ، وأحسن سيرة ، وان كان فى بعض ألفاظه تعسف عن القصد فى صناعة الاعراب ، من ايراد شاذ ، أو حمل على نادر فعن غير جهل كان منه ، ولا قصور عن اختيار الاسم الأعرف له ، ومن هنا تشبث قوم لا دربة لهم بالعربية بأشياء من ظاهر لفظه ، اذ لم يكن لهم خبرة بدخيلة أمره »(٣٣) .

فهو قد حدد هدفه من عمله هذا ، وهو شرح ديوان المتنبى شرحا يوضح المراد منه ، ويأتى بالشـواهد على غريبه وتوجيه اعرابه ، ها هـو ذا يقول فى قول المتنبى حين خيره سيف الدولة بين فرسين ، دهماء وكميت :

وربما فالت العيون وقـد يصـدق فيهـا ويكذب الخبـر

فالت : أخطأت ، يقال : فال يفيل فيالة ، ورجل فال الرأى ، وفيل الرأى ، وفائل الرأى وفيل [الرأى] قال :(٣٤) .

رأيتك يا فرزدق اذ جرينـا وجربت الفراسـة كنت فالا

---

(٣٣) مقـدمة « شرح ديوان المتنبى لابن جنى » مخطـوطة دار الكتب ص ٢ ، وفى بعض ألفاظها خلاف ما جاء بمقدمة الكتاب الذى حققه وطبعه الدكتور خلوصى ، وربما كانت ألفاظ المخطوطة أقرب الى الصواب .

(٣٤) جاء باللسان : قال جرير :

رأيتك يا أخيطل اذ جرينا ... ... مادة : فيل .

أي وربمـــا أخطأ النظر وأصاب . وقال يونس : قال لي رؤبة : ما كنت أخاف أن أرى في رأيك فيالة . وقال كثير :

وجربت صدقي عند الحفاظ ولكن تحاشيت أو كنت فيلا

وأنشدنا أبو علي :

بني رب العبـــاد فلا تضــــلوا فمـــا أنتم فنعـــذركم لفيـــل[٣٥]

وقـــال أيضـــا في قـــول المتنبي :

أنت الـــذي لـــو يعـــاب في مـــلأ مـــا عيب الا لأنـــه بشـــر

قال أبو حاتم : البشر : الرجل والمرأة ، والرجال والنســاء ، والرجلان والمرأتان ، الا أنه في التثنية : بشران ، قال تعالى « أنؤمن لبشرين مثلنا »[٣٦] وقال جل ذكره « ان نحن الابشر مثلكم »[٣٧] ، وقال سبحانه وتعالى « فتمثل لها بشرا ســويا »[٣٨] . وقالوا : آدم أبو البشر « . أي : اذا عددت من الناس فقد غض من محلك ، لأن قدرك فوق ذلك »[٣٩] .

واذا رأى ابن جني ما يحتاج الى وايضاح قام بذلك ، كما في قوله :

قال سيف الدولة حـين أوقع ببني عقيل ومن معهم ، وظفر بهم ، قصيدة مطلعها :

طـــوال قنـــا تطاعنهـــا قصـــار وقطـــرك في نـــدى ووغى بحـــار

وفيها :

يوســـــطه المفـــاوز كـــل يـــــوم طـــلاب الطـــالبين لا الانتظـــار

الذي قرأته عليه : لا الانتظار ، بكسر اللام من الانتظار ، وهذا هو القول ،

---

(٣٥) مخطوطة : لييننجراد لشرح الديوان ص ٨

(٣٦) سورة « المؤمنون » آية : ٤٧

(٣٧) سورة « ابراهيم » آية : ١١

(٣٨) سورة « مريم » آية : ١٧

(٣٩) مخطوطة لننجراد ص : ٨

لأنه كسر اللام لسكونها وسكون النون فى الكلمة بعدها ، وحذف الألف من انتظار لأنها همزة وصل ؛ تسقط فى الدرج ؛ وحذف الألف من لا لسكونها وسكون اللام من « الانتظار فى الأصل ، لأنها كانت لام التعريف ، ومن حكمها أن تكون ساكنة ، ولكنه اضطر الى كسرها لسكونها وسكون النون ، فلما كانت فى تقدير السكون ؛ لأن حركتها غير لازمة ، فكانت حركة غير معتد بها، لأنهم يقولون للواحد : اردد ، فاذا صاروا الى تثنيته قالوا : ردا ، ولم يقولوا لنا ارددا ، كراهية اجتماع حرفين متحركين من جنس واحد ، وهم مع ذلك يقولون : اردد الرجل ؛ فيحركون الدالين ولا يعتدون بحركة الدال الثانية ؛ لما كانت انما هى لالتقاء الساكنين ، فصارت لذلك فى تقدير السكون ، فلذلك أيضا حذف الألف من لا لسكونها وسكون لام « فى الانتظار » فى الأصل ؛ وعلى هـذا قراءة من قرأ « قال الآن جئت بالحـق »[٤٠] بحذف الواو من « قالـوا » لما كانت اللام من « الآن » انما حركتها حركة الهمزة المحذوفة للتخفيف ، لأن أصل اللام السكون ، والتقدير : « الآن » فلذلك أيضا حذف الألف من « لا » لسكونها وسكون اللام من « الانتظار » فى الأصل لما كانت الحركة فيها عارضة غير لازمة ، فأما قول الشاعر :

قد كنت تخفى حب سمراء حقبـة فبح لان منهـا بالذى أنت بـائح

فانه أسكن الحاء من « بح » لما تحركت اللام لأن حركة الهمزة المحذوفة للتخفيف من ذلك أنه اعتد بالحركة فى « لان » وأجراها ، وان كانت غير لازمة ، كما ذكرنا ، مجرى الحركة اللازمة ، وقد أجرت العرب غير اللازم فى مواضع كثـيرة ـ مجـرى اللازم . فمن ذلك قـراءة أبى عمرو « وأنـه أهلك عاد لو لى »[٤١] ، وأصله « عادا الأولى » بوزن « عاد نللولى » ثم حذف الهمزة وألقى ضـمتها على اللام ، فلما تحركت اللام وسكن التنوين الذى كان مكسورا لسكونه وسكون لام التعريف من « الأولى » صار فى التقدير « عادن لولى » فلما وقعت النون ، أعنى التنوين ، ساكنة قبل لام متحركة

---

(٤٠) سورة البقرة » آية : ٧١

(٤١) سورة « النجم » آية : ٥٠

أبدلت لاما ، ثم أدغمت ، كما تقول فى « من لك » ملك ، وفى أن لست ألست ، فصار « عاد لو لى » ومثله ما أنشده أبو زيد للراعى :

ألا يا هنـــد هنـــد بنى عمير   أرث لان حبلك أم جـــــديد

فأدغم تنوين « رث » فى لام « لان » بعد أن خفف الهمزة فحذفها ، وألقى فتحتها على اللام المدغم بالتنوين ، فاعتد بالحركة ، فأسكن التنوين ؛ كما قدمنا ذكره . وكذلك قول بعضهم فى « رؤيا » فى من خفف الهمزة فقال « ريا » لأنه أجرى الواو مجرى الواو اللازمة فى « لوية » و « طوية » فقال « لبية وطبية » ، وقال « عاد لولى » فأجـرى غير اللازم مجـرى اللازم : ولم يجز أن يقول لا لاتنظار ؛ لأن حركة التقاء الساكنين أضعف من الحركة المنقولة من الهمزة والمخففة ؛ لأن حركة الهمزة المخففة فى الحقيقــة قد كانت ملفوظا بها فى حرف صحيح مقدر ، فلما حذفته نقلته الى ما قبله ، نحو قولك « قد افلح » ففتحة الدال فى الحقيقة هى فتحة الهمزة ؛ وحركة التقاء الساكنين لا تلزم لزوم هذه ، لأنه اذا زال أحدهما زالت معه ، وذلك قولك : اردد الرجل » فان قلت : اردد زيدا أسكنت الدال وحركة تخفيف الهمزة أقــوى من هـــذه ، ألا تراهم قرءوا « لكنا هو الله ربى »(٤٢) وأصـــله لكن أنا ، ثم حذفت الهمزة للتخفيف ، وألقيت حركتها على النون من لكن ، فصارت فى التقدير لكننا ، ثم كرهوا اجتماع حرفين متحركين مثلين ، فأسكنوا النون الأولى ، وأدغموها فى الثانية ، فصـــارت « لكنا » ولم نرهم كرهوا : اردد الرجل ، فهذا يدلك على غلبة الحركة الحادثة لالتقاء الساكنين . واذا كان ذلك كذلك لم يجز ــ على قياس « عادلولى » وبح لان » و « قالوا لان » فى من أثبت الواو ، فاعتد بحركة اللام ــ أن يقول لا لنتظار ؛ لأن حركة اللام فى « الانتظار » حركة التقاء الساكنين ، فضعفت لذلك عن مســاواة حركة « قد أفلح .. فهذا هو القول الأول الذى ينبغى أن يعمل عليه ، أعنى كسر اللام من الانتظار ، لسكونها وسكون النون بعدها وكذا قرأته عليه أيضا .

(٤٢) سورة الكهف « آية » ٣٨ .

وبلغنى أن بعض من قرأ على المتنبى شعره رواه عنه بفتح اللام من حرف لا الانتظار ، وقال هذا الراوى أيضا : سألت المتنبى عن فتح اللام من لا لنتظار، فقال : اجتمع ساكنان هما اللام والنون ، فتحركت بحركة ماقبلها ، وهى اللام من لا ؛ ولو كانت مكسورة لكسرت لقولك للانتظار . هذا لفظه الذى حكاه عنه ، ولم يجرينى وبين المتنبى فى هذا شىء وقت القراءة ولا بعد ذلك ، وظنى أنه لو كان يرى هذا القول المحكى عنه لجارانيه ، لأننا لم نكن نتجاوز شيئا من شعره وفيه نظر الا ويطول القول فيه جدا ، حتى ينقطع فيه الوقت ، فلقد كان يستدعى تفكيرى معه ؛ ويبعثنى على البحث لما كان ينفتح بيننا ؛ ولما كنت أورده عليه مما لم يكن عنده . وآحر به أن لو كان قال ماحكى عنه أن يكون أجراه معى .

على أنى أرجو أن يكون ما حكاه هذا الرجل حقا ، وأن يكون من قوله ، الا أنه سها عن موافقتى عليه ، واختار ترك ذلك لشىء رآه حينئذ ح[٤٣] .

رجع ، وبعد ، فالذى ذهبت أنا اليه فى كسر اللام من « الانتظار » أجرى على الأصول وأشبه بالمعقول ، ألا ترى أن حكم الساكنين اذا التقيا فوجب تحريك الأول منهما بعد أن لايكون فيه فتح ولاكسر ولاضم أن يكسر ولا ينظر الى حركة ما قبله ما هى نحو قد انقطع ؛ وكم المال ؛ ومن الرجل ؛ وهل انطلقت ؛ وما قام الرجل بل المرأة ؛ وعن الصبى ؛ وقم الليل ؛ وقل اللهم .

هذا مع ما قد ثبت ذكره من أن الذى قرأته عليه « الانتظار » بكسر اللام. والمعنى : أنه يطلب من طلب الناس ، ولاينتظرة[٤٤] .

وكان ابن جنى يسأل المتنبى عن معنى أبيات فى شعره فيجيبه المتنبى ؛ كما جاء فيما قاله .

وكأنما جدواه من اكثاره حسد لسائلة على اقلاله

---

(٤٣) تعليق للوحيد أرجأته الى مكان آخر من البحث .

(٤٤) مخطوطة ليننجراد ص ٣٣ ــ ٣٥ .

« حادثته فى معنى هذا البيت فقال : أردت أفراطه فى الجود حتى كأنه يطلب أن يكون مقلا كسائلة ، فهو يفرط فى عطائه طلبا للإقلال : قال: واذا تمكن الحاسد من الحسود فحسبك به . هذا معنى لفظه »(٤٥) .

كذلك كان يسـأله عما لايراه موافقا لما قال به النحاة ، كقوله تعليقا على قول المتنبى :

أقـل بـلاء بالرزايـا من القنـا وأقـدم بين الجحفلين من النبـل

البلاء : المبالاة ، يقال : باليت به بلاء ...

وقلت له : لم قلت أقدم ؟ وانما كان ينبغى أن تقول : أشد اقداما . لأنه مأخوذ من أقدم يقدم .

فقال : انما أخذته من قدم يقدم ؛ وانما هرب الى هنا لأنه راجع الى معنى أقدم يقدم ، لأن الاقدام على الشىء قرب منه ، ودنو اليه ؛ وهو موجود ؛ على أنه قد جاء قول حسان :

كلتاهمـا حلب العصـير فداونـى بزجاجـة أرخاهمـا للمفصـل

فقال أرخاهما ، وكان قياسه : أشد ارخاء ، لأن الماضى منه أرخى يرخى ؛ وحسن له اعتقاد هذا القول وتأوله أنهم قد نطقوا بالصفة [فقالوا] شىء رخو ومررت برجل رخى البال . وأقوى من بيت حسان قول ذى الرمة :

بأضيع من عينيك للمـاء كلمـا توهمـت ربعا أوترسـمت منزلا

وكان قياسه : بأشد اضاعة ، لأن ماضيه أضاع يضيع بدلالة قول الآخر :

أضـاعونى وأى فتـى أضـاعوا ليـوم كريهة وسـداد ثغـر

الا أنهم نطقوا بالثلاثى منه فقالوا : ضاع يضيع ؛ وكان أسهل من « أرخى » لأنهم لم يستعملوا الماضى من أرخى ثلاثيا ؛ فيما علمت ؛ على أنه قد يقال : قدم

(٤٥) مخطوطة لييننجراد ص ٣٤٤

فى معنى أقدم • وجرى بينى وبين أبى الطيب وقت القراءة أكثر من هذا فرأيته يفهمه ، فاستكثرته له ؛ لأنه ليس من صناعته »[٤٦]

وابن جنى لم يخرج فى تفسيره وشرحه لديوان المتنبى عما حدده فى منهجه ، ها هو ذا يقول فى قول المتنبى :

تحتمى السيوف على أعدائه معه — كأنهن بنوه أو عشائره

هذا يشبه قول أبى تمام :

كأنها وهى فى الأوداج والغة — وفى الكلى تجد الغيظ الذى يجد

فهذا أبلغ من قول أبى تمام ، لأنها اذا كانت مناسبة له كان غيظها أبلغ من غيظ من يحمى معه اذا لم يكن نسبيا له ؛ هذا هو الأكثر المعروف ؛ وأبو تمام لم يذكر أنها كالمناسب له •

ولم نضع هذا الكتاب لنرى فيه فضله على من سبقه ، أو مساواته اياه ، أو نقصانه عنه ، ونستقصى هذا الباب • وسنفرد لذلك كتابا نذكر فيه أحواله ، وما اخترعه وابتدعه ، وما تقبله واتبعه باذن الله »[٤٧]

وكان اذا أنكر على المتنبى صيئا أنكره فى تلطف ؛ وحاول أن يلتمس له من الأعذار ما يجعل لقوله منفذا ، فلقد قال فى قول المتنبى :

فأرحام شعر يتصلن لدنه — وأرحام مال ماتنى تتقطع

ويتصلن بجوده • وقوله : لدنه فيه قبح وبشاعة ، لأن النون انما تشدد اذا كان بعدها نون ، نحو : لدنى ولدنا ، كما قال تعالى « قد بلغت من لدنى عذرا »[٤٨] فاذا لم يكن بعدها نون فهى خفيفة ؛ كقوله عز وجل « من لدن حكيم عليم »[٤٩] وأقرب ما يصرف اليه هذا أن يقال : شبه بعض الضمائر ببعض ؛ ضرورة فكما أنه يقول : من لدنى كذلك قال أيضا لدنه ؛ فحمل أحد الضميرين

---

(٤٦) مخطوطة لييننجراد ص ٣٣٤ •
(٤٧) مخطوطة لييننجراد ص ٤٤ •
(٤٨) سورة « الكهف » آية ٧٦ •
(٤٩) سورة « النمل » آية ٦ •

على صاحبه ، وان لم يكن فى الهاء ما فى النون من وجود الادغام ، كما انهم قالوا : أعد ونعد وتعد ؛ فحذفوا الواو وان لم يكن هنــاك ياء ؛ لئلا يختلف الباب »[٥٠] كما قال فى قوله :

لــم تــر من نادمــت الاكـــا   لا لســـوى ودك لـــى ذاكـا

الوجه أن تكون « من » هنا نكرة بمنزلة واحد أو رجل ، ويكون نادمت صــفة لها . لأصــلة ، فكأنه قال : لم نر انسانا نادمته غيرك ، كما قال عز اسمه « هذا ما لدى عتيد » أى هذا شيء لدى عتيد ؛ وكما أنشد سيبويه [لعمرو بن قميئة]

يـــارب مـــن يبغض أذوادنـــا   رحـــن على بغضـــائه واغتـــدين

أى : يارب انسان ، لأن رب لاتدخل الاعلى نكره ، وأنشد أيضا [للفرزدق]

انــى وايــاك اذ حلت بأرجلنـــا   كمن بواديه بعــد المحــل ممطور

أى : كانسان ممطور بواديه بعد المحل الآخر :

رب من أنضــجت غيظا صـــدره   قـــد تمنى لى موتــا لم يطـــع

وأراد : نادمته فحذف الهاء من الصفة لا من الصــلة ، وانما كأن الوجه أن تجعل « من » نكرة ، لأن النكرة واحدها يقع كثيرا فى معنى الجماعة ؛ كما تقول : ما جاءنى انسان الا أخواك ، فانسان هاهنا فى المعنى جماعة لاستثنائك منه الأخوين ؛ و « من » اذا كانت معرفة فهى مخصوصة بشيء واحد ؛ ولا يجوز استثناء الواحد ، وهو « الكاف » من الواحد . وقد يجوز أن يوقع « من » معرفــة على الجماعة فى المعنى ، الا أن لفظها لفظ الواحد ، وقــوله «الاكا » قبيح ، لايجوز الا فى ضرورة الشعر . والوجه أن يقال الا اياك ،

---

(٥٠) مخطوطة ليننجراد ص ١٥٦ .

لأن الا ليست لها قوة الفعل ، ولا هى عاملة كان ونحوها ، وقد أنشدوا بيتا وصلت فيه الا بالكاف ، وهو •

فمـا نبـالى اذا مـاكنت جارتنـا ألا يجـاورنا الاك ديـار

وهو شاذ لايقاس عليه •

ومعنى البيت : أنه يعتد عليه بمنادمته اياه ، فيقول : لم نر أحدا نادمته سواك ؛ وليس ذاك لسوى ودك ومحبتك » • [مخطوطة لينجراد ص ٢٨٥ ـ ٢٨٦] •

شواهد ابن جنى

لقد أغنانا حاجى خليفة عن ذكر ما اشـتمل عليه شرح ابن جنى من .. « نوادر أبى زيد » وأبيات كتاب سيبويه . ونحو عشرين ألف بيت من الشعر . فهذه كلها شواهد ؛ والى جانب ذلك استشهد ابن جنى بالقرآن الكريم ؛ كما فى قوله : وأخبرنا أبو بكر محمد بن الحسن عن أحمد بن يحيى فى قوله تعالى « فجعلهم جذاذا »(٥١) قال الجذاذ الاسم ..

وكما فى قوله : العارض السحاب ؛ قال الله تعالى « هذا عارض ممطرنا »(٥٢)

والوابل المطر الكبار ؛ قال تعالى « فان لم يصبها وابل فطل »(٥٣)

قال تقدست أسماؤه « يرسل السماء عليكم مدرارا »(٥٤)

قال تعالى « ثم اذا شاء أنشره »(٥٥)

كذلك استشهد ابن جنى بالحديث النبوى الشريف . كما فى قوله :

ويقال : كبد أفلاذ : أى مقطعة قال رسول الله صلى الله عليه وسلم « هذه مكة قد ألقت أفلاذ كبدها » يعنى رجال قريش(٥٦)

وفى الحديث « يمرقون من الدين كما يمرق السهم من الرمية »(٥٧)

وهذا أيضا يشبه قول النبى صلى الله عليه وسلم « كفى بالسلامة داء »(٥٨)

وفى الحديث عن النبى صلى الله عليه وسلم « اللهم حوالينا ولا علينا »(٥٩)

---

(٥١) المخطوطة ص ، سورة « الأنبياء » آية ٥٨ .
(٥٢) المخطوطة ص ٢ ، سورة « الأحقاف » آية ٢٤ .
(٥٣) المخطوطة ص ٤ ، سورة « البقرة » آية ٢٦٥ .
(٥٤) المخطوطة ص ٦ ، سورة « هود » آية ٥٢ ، سورة « نوح » آية ١١ .
(٥٥) المخطوطة ص ١٢ ، سورة « عبس » آية ٢٢ .
(٥٦) المخطوطة ص ٣ .
(٥٧) المخطوطة ص ٩ .
(٥٨) المخطوطة ص ٢٩٢ .
(٥٩) المخطوطة ص ٣١١ .

وهو فى استشهاده بالقرآن الكريم وبالحديث الشريف ينص على ذلك ، كما سبق ؛ وهو يستشهد بهما ابتداء أو استئناسا •

واستشهد ابن جنى بأقوال سائرة وبأمثال شائعة ؛ وببعض حكايات أدبية تتضمن شيئا مما هو بصدده ؛ من ذلك قوله بعد شرح بيت المتنبى •

الكاتب اللبق الخطيب الماهر الندس اللبيب الهبرزى المصقعا

وعلى ذكر « اللبق » أخبرنى أبو الفرج على بن الحسين قال : أخبرنى أبو على الحسن بن القاسم الكوكبى ؛ حدثنى ابراهيم بن العباسى المأمونى ؛ قال : قال ابراهيم بن العباس الصولى « كنت أميل الى جارية لأخت عبد الوهاب الهاشمى ؛ بسر من رأى ؛ وكانت فى نهاية الحسن والاحسان ؛ ومالت الى ؛ وحمت نفسها من جماعة كانوا يهوونها • ثم علقت جارية كانت للواثق • خرجت من القصر بعد وفاته ؛ فواصلتها ؛ وجفوت تلك ؛ وكان لها أدب وطبع وشعر مليح ؛ فلما تبينت جفاى كتبت الى :

بالله ياناقض العهود ؛ بمن بعدك من أهل ودنا تثق ؟
واسوأتى واستجبت لى أبدا ان ذكر العاشقون ما عشقوا
لا غرنى سيد له أدب ولا ظريف مهذب لبق
كنت بذاك اللسان تخلبنى دهرا ولم أدر أنه ملق

قال : فما هو والله الا أن قرأت رقعتها حتى لم أقدر على النظر الى الواثقية فتركها ؛ وعدت الى الأولى فما فرق بيننا الا الموت »(٦٠)

وقوله بعد قول المتنبى :

وان تقع الصريخ الى مكان نصبن له مؤللة دقاقا

ونحو منه قول عدى بن الرقاع

تزجى أغن كأن ابرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها

---

(٦٠) المخطوطة ص ١٧٥ — ١٧٦ •

وحكى أن الرشيد سأل الأصمعى أول لقية لقيه ؛ فقال له : أتروى كلمة عدى بن الرقاع العاملى :

عرف الديار توهما فاعتادها .

قال : نعم ياأمير المؤمنين . فقال : أنشدنيها . قال : فمضيت فيها مضى الجواد فى سنن ميدانه حتى اذا صرت الى قوله : يزجى أغن ، استوى جالسا ؛ وكان متكئا . فقال : أتحفظ فى هذا ذكرا ؟ فقلت : نعم زعـم الرواة أن الفرزدق قال : كنت أنا وجرير فى المجلس ؛ فلما ابتدأ فى قصيدة عدى قلت لجرير : لنسخر من الشامى . فلما ذقنا كلامه يبسنا منه الى أن صار الى قوله :

تزجى أغن كأن ابره روقه ... وقف كالمستريح ؛ فقلت لجرير ؛ مشيرا اليه ؛ ما تراه يستلب بهذا شبها . فقال : قلم أصاب من الدواة مدادها وقال : عدى كذلك فقلت لجرير : أكان سمعك مخبوءا فى صدره ؟ فقال : اسكت . شغلنى سبك عن جيد الكلام ؛ فقال أصبت . أمض فيها وخبرة معه طويل حسن . وانما ذكرت منه هذا الفضل لاتصاله بما قصدنا اليه »(٦١)

أما الشعر فما أكثره فى شرحه ؛ وهو فى ايراده يذكر اسم الشاعر أحيانا كقوله :

« وهذا مثل قول الحصين »(٦٢)

« ألا ترى الى قول النابغة »(٦٣)

« قال الحارث بن حلزة »(٦٤)

« قال عنترة »(٦٥)

أو يذكر الراوى والشاعر كقوله « وأنشدنا [أبو على] لابن هرمة »(٦٦)

أو يذكر اسم الراوى فقط كقوله :

---

(٦١) المخطوطة ص ٢١٣ - ٢١٤ .
(٦٢) المخطوطة ص ٥ .
(٦٣) المخطوطة ص ٦ .
(٦٤) المخطوطة ص ٧ .
(٦٥) المخطوطة ص ١٠ .
(٦٦) المخطوطة ص ١٠ .

« من انشاء سيبويه »[٦٧]

كما قال الآخر ، أنشده أبو الحسن[٦٨]

وأحيانا يكتفى بقوله :

قال الآخر[٦٩]

قال الراجز[٧٠]

وقد جاء فى الشعر[٧١]

وقد استشهد ابن جنى بشعر أبى نواس كما جاء فى قوله عن بيت المتنبى .

ولى وكل مخالم ومنادم   بعد اللزوم مشيع ومودع

« المنادم : الصديق ، وهو أيضا الخلم ، ومنه خلم الظبية أى مربضها وكناسها الذى تأوى اليه وتألفه ، وقد قال أبو نواس ، وان لم يكن قديما . فقد كان فصيحا :

فان كنت لا خلما ولا أنت زوجة   فلا برحت دونى عليك ستور »

[المخطوطة ص ١٩١]

---

(٦٧) المخطوطة ص ١١ .

(٦٨) المخطوطة ص ١١ .

(٦٩) المخطوطة ص ٣ .

(٧٠) المخطوطة ص ٥ .

(٧١) المخطوطة ص ٥ .

ابن جنى والوحيد

سبق القول بأن ابن جنى سلك مسلكا خاصا فى شرح ديوان المتنبى ، قوامه توضيح الجانب اللغوى وبيان المعنى ؛ وقد رأى بعد اتمامه الشرح بالصورة السابقة أن من أبيات المتنبى ما يحتاج الى مزيد من تفصيل القول فيه ؛ فكتب ما أسماه « تفسير معانى الديوان » وقد ظهر هذا الكتاب بعنوان « الفتح الوهبى على مشكلات المتنبى » ورأى بعض الناس فيما فعله ابن جنى قصورا ، فكتبوا مضيفين اليه حينا ، أو ناقدين فعله حينا آخر ؛ وقد رأى الدكتور محسن غياض فى ذلك بعثا لحركة أدبية كان لأبى الفتح فضلها ، وقد تمثلت الحركة فى كثرة ما ألف من الردود على شرحه من شعر المتنبى خاصة ؛ ومنها » :

١ ـ التنبيه على خطأ ابن جنى فى تفسير شعر المتنبى لعلى بن عيسى الربعى .

٢ ـ قشر الفسر لأبى سهل الزوزنى .

٣ ـ التجنى على ابن جنى لابن فورجه .

٤ ـ الرد على ابن جنى فى شعر المتنبى لأبى حيان التوحيدى .

٥ ـ تتبع أبيات المعانى التى تكلم عليها ابن جنى للشريف المرتضى .

٦ ـ الفتح على فتح أبى الفتح لابن فورجه

٧ ـ الواضح فى مشكلات شعر المتنبى لأبى القاسم عبد الله عبد الرحمن الاصفهانى ، والكتب الثلاثة الأخيرة ألفت للرد على كتابنا هذا خاصة ، طبع أحدها وهو كتاب الواضح وبقى الغموض يلف مصير كتابى الشريف المرتضى ، وابن فورجه »(٧٢)

---

(٧٢) الفتح الوهبى على مشكلات المتنبى تأليف أبى الفتح عثمان بن جنى ص ١٠ ـ ١١ .

ثم صدر بعد ذلك كتاب « الفتح على أبى الفتح » وجاء فى مقدمته « سألت أنال الله سؤلك ، ويسر لك مأمولك أن أتتبع شعر أبى الطيب فأستخرج منه الأبيات الغامضة واشرحها شرحا يأتى على اغرابه واعرابه ؛ حتى تكون لمعانيها متصورا ، وعلى حل عقدها مقتدرا »[٧٣] وجاء فى آخر هذا الكتاب « وما توخينا الفضل على أبى الفتح بن جنى ولاسمت هممنا الى مباراته ؛ وبودنا لو أدركنا القراءة عليه ؛ والاستفادة منه والى الله نرغب فى اثالة جواره ؛ وافراغ عفوه وغفرانه عليه وعلينا »[٧٤] ؛ وبين البداية والنهاية كان ابن فورجه يعرض عرضا أمينا ؛ فأول بيت تناوله بالشرح قول المتنبى .

قلق المليحة وهى مسك هتكها   ومسيرها فى الليل وهى ذكاء

وما فعله ليس الا زيادة فى الشرح وفى البيت الثانى قال ابن فورجه « هذا البيت ظاهر المعنى الا أننى شاهدت كثيرا من الفضلاء يغلطون فى معنى قوله : .. .. .. وهكذا فى كثير مما تناوله بالشرح ، فاذا ما عن له النقد سلك سلوك العلماء فلم يخرج بنقده الى دائرة السب أو الشتم ، فهو يذكر قول أبى الفتح ثم يعلق عليه ، كما جاء فى شرح بيت المتنبى :

أناس اذا لاقوا عدى فكأنما   سلاح الذى لاقوا غبار السلاهب

وهذا وجه فى تفسير البيت غير ظاهر[٧٥]

أو يقول : وهذا تحمل لاخفاء به[٧٦]

أو وما قاله الشيخ أبو الفتح من المحتمل الجيد ، الا أنه لم يثبت »[٧٧]

وقد عقد ابن فورجه مقارنة بين ابن جنى والقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى فقال : « اذا زل الشيخ أبو الفتح فى معنى بيت عذرناه لكونه عن

---

(٧٣) الفتح على أبى الفتح تأليف محمد بن أحمد فورجة ، ص ٣٥ .
(٧٤) الكتاب السابق ص ٣٤٧ .
(٧٥) الفتح الوهبى ص ٦٣ .
(٧٦) الكتاب السابق ص ٦٢ .
(٧٧) الكتاب السابق ص ٦٥ .

صناعة الشعر بمعزل ، فأما القاضي أبو الحسن فلا عذر له ، وانما جناية العجلة ؛ وحاشا لله أن ادعى الفضل على تلاميذهما ، فكيف عليهما »(٧٨)

تلك وجهة نظر عرضت دون اسراف فى ذم أو مبالغة فى تهكم •

والى جانب أمثال ابن فورجة من المعتدلين فى النقد هناك آخرون لا يبالون بالكلم ؛ يرمون بالكذب ويتهمون بالجهل أو الادعاء من هؤلاء عبد الله الأصفهانى الذى قال : « لأبى الفتح ثلاث علل اتخذها قواعد فى شعر المتنبى اذا ضاق به الأمر •

احداها أنه يحيل بالمعنى على الفسر الكبير •

والثانية : أن يقول بهذا أجابنى المتنبى عند الاجتماع عليه •

والثالثة : أن يقرن بالبيت مسألة فى النحو يستهلك البيت واللفظ والمعنى »•

ويعلق الدكتور محسن غياض على ذلك بقوله : وفى العلة الثانية التى ذكرها الأصفهانى تكذيب صريح لأبى الفتح فيما يقوله من سؤاله للمتنبى واجابته له ، وقد صدر مثل هذا التشكيك والتكذيب عن أبى الفضل العروضى أيضا فقد قال « نعوذ بالله من الخطل لو كان سأله لأجابه بالصواب ؛ وقال ما أصنع برجل ادعى أنه قرأ على المتنبى ثم يروى هذه الرواية »(٧٩)

ومن هؤلاء أيضا سعد بن محمد المعروف بالوحيد ، وقد تراءى لى أنه أكثر تجنيا على المتنبى وابن جنى ؛ وربما بدأ لى ذلك لأن نقده جاء فى ثنايا شرح ابن جنى ، ومن هنا كانت وجهة نظرى تلك • اننى لا أنكر ما له من آراء سديدة ، ولمسات فنية رائعة ، لكن الذى أنكره منه هو ما بعد ذلك مما يدخل فى باب الذم والشتم ، وهذا غير ما هو بصدده • كذلك قال ياقوت ان للوحيد شرحا لديوان المتنبى ، وقال حاجى خليفة : ان له مختصرا ، لكننى لم أعثر على اشارة أخرى الى وجود شرح أو مختصر للشرح • فهل هذا الذى فعله

---

(٧٨) الكتاب السابق ص ٧٩ ــ ٨٠ •

(٧٩) الفتح الوهبى على مشكلات المتنبى ص ١٣ ، ١٤ ، وقد أحال المحقق الى لواضح ص ٣٦ والى شرح العكبرى ٢/٦٣ ، والى شرح الواحدى : ٥٩٧ •

هو ما عناه ياقوت وحاجى خليفة ، ربما ، لكنه لا يصدق عليه أى من الوصفين أو الاسمين السابقين ، وانما هو أقرب ما يكون الى الحواشى أو التعليقات التى تتناثر فى كتاب من الكتب •

وقد وجدت أن ما ذكره ياقوت والسيوطى وحاجى خليفة واسماعيل البغدادى لم يخرج عن ذكر اسمه ولقبه وكنيته ، ثم وصف له بأنه كان شاعرا ، مع علم باللغة والنحو والعروض وان وفاته كانت سنة ٣٨٥ ، ثم أبيات معدودة من شعره • غير أن السيوطى انفرد بوصفه بأنه كان « ضيق الرزق » فهل كان ضيق رزقه ، مع ما وصف به وما كان يراه فى نفسه عوامل أوجدت عنده شيئا من الحسد ؟ •

يسبق الى ظنى « نعم » فلقد ألمح الوحيد الى هذا — كما فهمت — فى شرح بيت للتنبى هو :

أقل ، أنل ، اقطع ، عل ، سل ، أعد

زد ، هش ، بش ، تفضل ، ادن ، سر ، صل

وقد قال ابن جنى بعد شرح الكلمات السابقة والاستشهاد عليها :

« فوقع سيف الدولة تحت أقل : قد أقلناك ، وتحت أنل : يحمل اليه من الدراهم كذا وكذا وتحت اقطع : قد أعطيناك الضيعة الفلانية — ضيعة بباب حلب — وتحت عل : قد فعلنا • وتحت سل قد فعلنا فاسل ، وتحت أعد : قد أعدناك الى حالك من حسن رأينا ، وتحت زد : يزاد كذا وكذا وتحت تفضل قد فعلنا ، وتحت أدن : قد أدنيناك ، وتحت سر ، قد سررناك ، فبلغنى عن المتنبى أنه قال : أردت سر من السرية ، فأمر له بجارية ، وتحت صل قد فعلنا » •

وحكى لى بعض اخواتنا أن المعقلى ، وهو شيخ كان بحضرته ظريف ، قال له : وقد حسد التنبى على ما أمر له به — يامولاى : قد فعلت به كل شىء فهلا قلت له : هش بش هىء هىء هىء يحكى الضحك • فضحك سيف الدولة ، وقال له : اذهب ياملعون ، وقد علق الوحيد على هذا بقوله : ح • لعمرى لقد

كان في حالة يحسد صاحبها ، لو أحسن مداراة حساده فانه لابد للنعمة من الحاسدين ، ولابد من مداراتهم ، وأشد ما يصرف الحسود به اللطف والاكرام ؛ والتمسك بالنعمة التى ألزمته الحسد ؛ ولم يكن المتنبى فى شىء من هذا :

ولى وكل مخـــالم ومنـــــادم بعـــد اللزوم مشـــبع ومـــودع

المنادم : الصديق ، وهو أيضا الخلم • ومنه خلم الظبية أه مربضها وكناســها الذى تأوى اليه وتألفه • وقد قال أبو نواس ، وان لم يكن قديما فقد كان فصيحا :

فان كنت لا خلما ولا أنت زوجـــة فلا برحت دونى عليـــك ســـتور

ح وقد علق الوحيد على ذلك بقوله : أبو نواس فصيح فى بعض شعره ، وعلى كل حال لا يستشهد به فى اللغة » •

ويقول بعد ذلك « من يجد شاهدين من شعر القدماء لم يستشهد بقول أبى نواس حتى يساء به الظن ، فأقل ذلك أن يقـــال : ليست له معرفة بشعر العرب ، وهو ضيق العطن ، قليل الرواية ؛ ولكنه مثل صاحبه : حاطب ليـــل كما قيل فى المثل[٨٠]

وكان ابن جنى يميل الى ذكر رواته ومن قرأ عليهم أو ســـمعهم ، كما فى قوله : قرأت على على بن الحسين الكاتب ، عن أبى عبد الله محمد بن العباس اليزيدى ، عن محمـــد بن حبيب لعبد العزيز بن وهب ؛ مولى خـــزاعة يقول لكثير[٨١]

وتدل تلك الكثرة الكثيرة من الشواهد المتعددة المتنـــوعة الى ميله الى القياس ، فهو يريد بايرادها اثبات صحة ما أتى به المتنبى مشابها بها ، وقد صرح بذلك فى قوله « والسوق جمع ساق ، ومثله دار ودور ، قال الله تعالى « فاستوى

(٨٠) المخطوطة : ١٩١ •
(٨١) المخطوطة : ١٩٥ •

على سوقه »(٨٢) ويقال أيضا أسوق وأسوق وسؤوق وسوق • وروى أبو عمرو عن ابن كثير « فطفق مسحا بالسوق والأعناق »(٨٣) مهموز على مفعــول • وروى قنبل عنه بالسؤق مهموز ؛ على فعل ؛ ورواية أبى عمرو أثبت عندهم فى الرواية ؛ وعندنا فى القياس » •

فأما القول من المعقلى فليس بقول حاسد يظهر فى قوله الحسد ، وانما هو مضحك لصاحبه »(٨٤)

كما سبق الى ظنى أن المحسود هو المتنبى ، فهما متمثلان فى الشاعرية وان كان الوحيد يرى نفسه أصدق تعبيرا وأحسن صياغة — بل ؛ انه يرى فى المتنبى رجلا لا يجيد صناعة الشعر ، يبدو ذلك من الأمثلة الآتية ، وسأبدأها بالحرف (ح) كما فى المخطوطة •

قال المتنبى :

فلو خلق النــاس مــن دهرهــــم   لكانوا الظــلام وكنت النهـــارا

ابن جنى : لو أمكنه أن يقول : لكانوا الظلام وكنت الضياء ؛ أو لكانوا الليل وكنت النهار لكان أوفق فى التطبيق ، ولكنه لم يمكنه •

ح قد كان يمكنه قول هذا البيت بصيغة أخرى ولكنه كان قليل النظر فى مثل هذا(٨٥)

---

(٨٢) سورة الفتح : آية ٢٩ •

(٨٣) سورة ص آية ٣٣ ، وقد قال أبو حيان « وقرأ الجمهور » « بالسوق » بغير همز على وزن فعل ، وهى جمع ساق وزن فعل ، بفتح الفاء كأسد ، وابن كثير بالهمز قال أبو على وهى ضعيفة • لكن وجههـا فى القياس أن الضمة لما كانت تلى الواو ، وقدر أنها عليها فهمـزت ، كلما يفعلون بالواو المضمومة • ووجه همـز السوق من السماع أن أبا حبة النميرى كان يهمز كل واو ساكنة قبلها ضمة ، وكان ينشد حب المؤقدين الى مؤسى • انتهى • وليست ضعيفة ، لأن الســاق فيه الهمزة ، ووزن فعل بسكون العين ، فجاءت هذه القراءة على هذه اللغة • وقرأ بن محيصن بهمزة بعدها الواو ، رواهما بكار عن قنبل • وقرأ زيد بن على « بالساق » « مفردا » اكتفى به عن الجمع لأمن اللبس » تفسير أبى حيان : ٧ — ٣٩٧ •

(٨٤) مخطوطة لينينجراد ص ٣٦٢ •

(٨٥) مخطوطة لينينجراد ص ١٦ •

وهناك تعليق له على قول ابن جنى لا الانتظار « بالكسر ، كنت أرجأته ، وهو : ح الحق أن المتنبى مع سعة أدبه وعلمه كان نفاخا بذاخا ، يرى من يخاطبه أنه يحسن أضعاف ما يظنه ، وقد شهدته بمصر ، ورجل يقرأ عليه شعره ؛ فيسأله عن أشياء قريبة فما كان جوابه اياه جواب متقن • وصاحب الكتاب نحوى متقن ؛ وكان عرفه ؛ وعرف مقدار علمه ؛ فكان متخوفا منه ؛ فلما قرأ عليه بكسر اللام علم أنه الصحيح ، فأغمض • وانما كان يستدعى مجاراته للفائدة منه ، ويدلك على قلة علمه شعره وما فيه من العيوب مما لا يجوز • ومما لا يقع فيه الماهر بعلم العربية • فهذا ما شهدته أنا منه ورأيته عليه »[٨٦]

قال المتنبى :

ردى الوصال سقى طلولك عارض   لو كان وصلك مثله ما أقشعا

وقال ابن جنى العارض السحاب ؛ قال تعالى « هذا عارض ممطرنا » وأقشع وأقلع واحد ؛ وكان الأليق بمثل هذا فى صناعة الشعر أن يقول : لو كان وصلك مثله ما هجرت ولكن الضرورة حملته على هذا ؛ وهو جائز •

ح من اضطره ؟ وما وجه اضطراره ؟ هذه صناعة فمن وفاها كان حاذقا ؛ ومن قصر عنها كان ناقصا • وما هنا ضرورة[٨٧] •

ح قد رد هذا عليه ابن خالوية بحلب ، وأراه خطأه فيه ، فلم يرجع ؛ وكان رجلا بجوجا معجبا برأيه ، والعجب وسوء الرأى قتلاه[٨٨]

ح هذا البيت دنىء الكلام ، خاملة ، صغير المعنى جدا[٨٩]

ح هذا من أفحش عيوب الشعر ، وقد مدحه به كما ترى ، اما لقلة علمه بمحاسنه ومقابحه واما لعصبية تكلفة العنود عن الحق وتزيين الباطل • وانما

---

(٨٦) مخطوطة لينتجراد ص ٣٦ •
(٨٧) مخطوطة لينتجراد ص ١٧٣ •
(٨٨) مخطوطة لينتجراد ص ٢٣٢ •
(٨٩) مخطوطة لينتجراد ص ٣١٠ •

أورد مثل هذا هنا من تعاطى هذه الطريقة فى الشعر . فليس جمع مثل هذا فى الشعر من محاسنه(٩٠)

أما جناية ابن جنى عند الوحيد فهو أنه رجل ذو مكانة علمية مرموقة ، وفى وقوفه الى جانب المتنبى ، واستحسـان شعره ، وتوجيه قوله ـ مهما كانت بضاعته من النقد الأدبى ـ ترجح كفة المتنبى وتعلى منزلته . لذلك ناله نصيب من النقد والذم ؛ بل الدعاء عليه ؛ وهو لا ينسى أن يدعو له أحيانا . سواء أكان صادقا أم متهكما . وفى الأمثلة التى سأوردها دليل على ما ذهبت اليه .

ح أقسم عليك ان أردت مفاضلة بين شعره وغيره الاشاورت من ينتقد الشعر من جهاته كلها ، ولا ينتقد من حيث المعانى ، ويكون من تستشيره بصيرا باساليب الكلام : كيف بناؤه وتركيبه ، فان حصل لك هذا الذى تشـاوره [فافعل] والا فلا تعرض لذلك . ونصحك عنـدى واجب والسلام »(٩١) .

ح لايتبع من روى [البيت] مكسورا ، اذ كنا نرد الأخبار فى الدين لأنها لم تحمل القبول فأنت ياشيخ لم تقبل وتتبع المكسور . لعل روايتك كلها أو أكثرها من هذا العمل »(٩٢) .

ح من صنف كتابا فانما يعلم به الناس العلم ؛ وليس ينبغى أن يجوز فيه ما لا يجوز ولا ورد فى سـماع ولا قياس ، فيعد من أعـداء العربيـة ، من أهلها »(٩٣) .

ح عافـاك الله ، ليس كثير من هذا يشـبه ما جاء به المتنبى ؛ وذلك أن هذه أعلام ، والأعلام يلحقها التغيير ، وفيها أعجمى ؛ والعرب أيضـا تغير الأسماء الأعجمية ؛ تنقلها الى الأوزان العربية ، وبالجملة فما جاء من هذا قد عد من العرب سهوا وغلطا وشاذا ؛ ولا يقبل من غيرهم من المولدين ما يقبل منهم ؛ فتعددك هـذا لا معنى له ؛ بل كأنك تدلس شـيئا أنت غنى

(٩٠) مخطوطة لينينجراد ص ٣٦٨ .
(٩١) مخطوطة لينينجراد ص ٤٥ .
(٩٢) مخطوطة لينجراد ص ٤٦ .
(٩٣) مخطوطة لينجراد ص ١٥٦

عن تدليســـه ، يعود قبح ذلك عليك فأورد ما شئت . فلو نفخت فى بوق العجم سنة ما كنت الا غالطا مخطئا والسلام(٩٤) .

ح قد قلنا ان العرب تغير الأسماء الأعجمية ، وليس الذى غيره المتنبى ، وان كان ليس له أن يغير يا عجمى »(٩٥) .

ح أبو على أعلم بما قال ؛ لأنه يطلب الأقوى من الكلام والأصول ، ولم يكن يتبع الشـــاذ والنادر والقليل ويأخذها فى نوادر فيخلطه بالمشهور ويقيس عليه »(٩٦) .

ح من يجد شاهدين من شعر القدماء لم يستشهد بقول أبى نواس حتى يساء به الظن فأقل ذلك أن يقال : ليست له معرفة بشعر العرب ، وهو ضيق العطن قليل الرواية ، ولكنه مثل صاحبه خاطب ليل كما قيل فى المثل (٩٧) .

ح ما جاء من هذا عن العرب فعلى الرأس والعين نقبله ، لكن اختلاق لغة على القيـــاس من المولدين مردود ، لو نفخت فى بوق العجم فهو أشـــد صوتا »(٩٨) .

ح هذه الأشياء شـــواذ ؛ لا يعمل عليها ؛ ولا يثبت لهـــا رواية ؛ يتلقطها هذا الرجل ويوردها مع الصحيح لأجزى عن العربية خيرا »(٩٩) .

ولقد قلت ان للوحيد آراء سديدة ، ولمحات ذكية يدل عليها قوله تعليقا على قول المتنبى :

ولـــو جـــاز الخلود خلدت فـــردا   ولكن ليس للدنيـــــا خليـــــل

---

(٩٤) مخطوطة لينتجراد ص ١٥٨ .
(٩٥) مخطوطة لينتجراد ص ١٥٨ .
(٩٦) مخطوطة لينتجراد ص ١٥٨ .
(٩٧) مخطوطة لينتجراد ص ١٩١ .
(٩٨) مخطوطة لينتجراد ص ٢٢٤ .
(٩٩) مخطوطة لينتجراد ص ٢٣٠ .

ح هذه قصيدة سليمة جديدة ، ولكنه فى أولها أساء ، جاء الى ملك يريد الرحيل فأشار عليه بالمكث والمقام ، واعتل بالمطر ، ثم رجع عن جميع ذلك وقال : أنت ممن لا يقطعه وحل ولا مطر • فهلا كان هذا من أول القصيدة ليسمع قوله ، ويصوب رأيه ، ويتخلص من الفضول والاعتراض والملوك ممن ينتقدون هذا شديدا ، ويتأذون بالاعتراض على آرائهم »(١٠٠) •

كذلك علق على قول المتنبى :

تتخلف الآثار عن أصحابها   حينا ويدركها الفناء فتتبع

ح هذا كلام حسن ، ومعنى صحيح ، ونظم معتدل •

ذلك هو أبو طالب سعد بن محمد الأزدى الملقب بالوحيد الناقد المجهول أرجو أن تكون تلك الكلمات المقتطعة ــ رغما منى ــ دالة على وجهة نظره ؛ وما ارتأيته منه وأن أوفق فى اعطاء صورة كاملة لصوته الحقيقى فى الكتاب ــ محققا ــ ان شاء الله •

وبعد فهذا هو ابن جنى فى شرحه الكبير لديوان صديقه المتنبى ؛ ومعهما الوحيد صاحب الصوت الجديد ، أرجو بذلك أن أكون قد القيت بعض الضوء على ما أقوم به من تحقيق كامل للمخطوطة ؛ أقدمه مستقلا بمنهجه وخطواته ؛ تاما ــ قدر استطاعتى ومن الله العون وعلى الله فليتوكل المتوكلون •

---

(١٠٠) مخطوطة ليننجراد ص ٢٤٥ •

المصادر والمراجع

ـ ابن جنى عثمان أبو الفتح

١ ـ الخصائص : تحقيق محمد على النجار ٠ مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٧١/١٩٥٢ ٠

٢ ـ سر صناعة الاعراب : تحقيق الأستاذ مصطفى السقا وآخرين شركة مصطفى البابى الحلبى ١٩٥٤ ٠

٣ ـ شرح ديوان المتنبى : ـ مخطوطة بدار الكتب والوثائق المصرية ، نسخة مصورة عن النسخة المحفوظة بالدار تحت رقم ٢٣ أدب ، ورقمها ١٥٦٣٥ ز ونسخة أخرى رقمها ١٤٥٢٢ ز ٠

٤ ـ شرح ديوان المتنبى : مخطوطة بمعهد الشعوب الأسيوية ـ ليننجراد ـ الاتحاد السوفيتى ورقمها س : ١٤ ٠

٥ ـ شرح ديوان المتنبى : مخطوطة معهد احياء المخطوطات العربية ، فهرس المخطوطات المصورة حـ١ ، ص ٤٨٩ ٠ مسلسل ٢٥٦ ٠ أدب ٠ تصنيف فؤاد سيد ١٩٥٤ ٠

٦ ـ شرح ديوان المتنبى : مخطوطة المكتبة الأزهرية : الرقم الخصوصى ٢٣٢ ، والعمومى ٦٨٣٧ أدب مكتبة أباظة ٠

٧ ـ شرح ديوان أبى الطيب المتنبى ، المسمى بالفسر ٠ تحقيق دكتور / صفاء خلوصى الطبعة الأولى ـ مطبعة الحميدية ، بغداد ١٣٩٠/١٩٧٠ ٠

٨ ـ الفتح الوهبى على مشكلات المتنبى : تحقيق دكتور / محسن غياض مطبعة الجمهورية ٠ بغداد ١٩٧٣ ٠

٩ ـ المنصف ، شرح كتاب التصريف للمازنى : تحقيق الأستاذين ابراهيم مصطفى ، وعبد الله أمين شركة مصطفى البابى الحلبى ٠ نسخة مصورة عن الطبعة الأولى لسنة ١٩٥٤ ٠

ـ ابن خلكان ، أحمد بن أبى بكر ٠

١٠ ـ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ٠ مكتبة النهضة المصرية الطبعة الأولى ١٩٤٨ ٠

ـ ابن فورجة : محمد بن أحمد ٠

١١ ـ الفتح على أبى الفتح ، تحقيق عبد الكريم الدجيلى منشورات وزارة الاعلام ـ العراق ١٩٧٤ ٠

— ابن منظور — محمد بن مكرم — جمال الدين ٠

١٢ — لسان العرب طبعة مصورة عن طبعة بولاق الدار المصرية للتأليف والترجمة ٠

— أبو حيان : محمد بن يوسف ٠

١٣ — تفسير البحـر المحيط دار الفكر للطبـاعة والنشر والتوزيع الطبعة الثانية ١٤٠٣ — ١٩٨٣ ٠

— البغدادى : اسماعيل ٠

١٤ — هدية العـارفين مكتبة الجبرى التبريزى — طهران الطبعة الثـالثة ١٩٥١ — ١٩٥٥ ٠

— البرقوقى عبد الرحمن ٠

١٥ — شرح ديوان المتنبى — المكتبة التجارية بالقاهرة الطبعة الثالثة ١٩٣٨ ٠

— بروكلمان — كارل ٠

١٦ — تاريخ الأدب العربى ترجمة الدكتور / عبد الحليم النجار دار المعارف ١٩٧٧ ٠

— البيهقى أحمد بن على ٠

١٧ — تاج المصادر ٠ مخطوطة بدار الكتب المصرية — طلعت ٤٧٩٤ هـ ٠

— تمام حسان دكتور ٠

١٨ — اللغة العربية معناها ومبناها ٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ ٠

١٩ — مناهج البحث فى اللغة مكتبة الانجلو ١٩٥٥ ٠

— الثعالبى عبد الملك بن محمد بن اسماعيل ٠

٢٠ — يتيمة الدهـر : تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد — المكتبة التجـارية ١٩٥٦ ٠

— الحموى — ياقوت ٠

٢١ — معجم الأدباء : مطبعة المأمون — القاهرة ٠

— خليفة الحاج ٠

٢٢ — كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون — المطبعة الاسلامية — طهران الطبعة الثالثة ١٩٥٧ ٠

— السامرائى : فاضل صالح دكتور ٠

٢٣ — ابن جنى النحوى دار النذير بغداد ١٣٨٩/١٩٦٩ ٠

ـ سيبويه عمرو بن عثمان ٠

٢٤ـ كتاب سيبويه تحقيق الأستاذ عبد السلام محمد هارون دار العلم من ١٩٦٦ ٠

ـ السيوطى : عبد الرحمن جلال الدين ٠

٢٥ ـبغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنجاة تحقيق أبى الفضل ابراهيم ـ مكتبة عيسى البابى الحلبى الطبعة الأولى ١٩٦٤ ٠

ـ العكبرى : عبد الله بن أبى عبد الله الحسين بن أبى البقاء ٠

٢٦ـ شرح ديوان أبى الطيب المتنبى المسمى بالبيان فى شرح الديوان ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى ١٣٧٦/١٩٥٦ ٠

ـ القفطى : على بن يوسف ٠

٢٧ ـ ابناه الدواه على ابناه النجاة تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ـ مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٠ ٠

ـ الواحدى : على بن أحمد بن محمد ٠

٢٨ ـ شرح ديوان أبى الطيب المتنبى تحقيق فريدريخ دينربصى طبعة مصورة بمكتبة المثنى بغداد عن طبعة برلين ١٨٦١ ٠

الأدب الروسى فى مطلع القرن العشرين
الجـزء الأول

د. مكارم الغمرى

تستهدف هذه المقالة التعرف على نظرة تحليلية لأبعاد ومضمون الفترة الأدبية التى سادت فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حتى ثورة أكتوبر ١٩١٧ . تلك الفترة التى تعد بحق من أهم وأغنى فترات تطور الأدب الروسى وللأسف لا توجد بالعربية حتى الآن أية دراسة تحليلية لهذه الفترة الهامة ، ونأمل أن يتيح نشر هذه المقالة تنمية المعرفة الأدبية حول تاريخ الأدب الروسى والتعرف على انعكاسات التطور الاجتماعى على الظواهر الأدبية وعلى عملية سير الأدب وتتكون هذه المقالة من ثلاث أجزاء . ففى الجزء الأول نعرض بشكل عام لأدب الفترة المذكورة ولآراء مختلفة حول دلالتها ومضمونها ، كما نسوق وجهة نظرنا الخاصة حول تقييم أدب الفترة المشار اليها . وفى الجزء الثانى من هذه المقالة نقدم عرضا لمقالة الناقد السوفيتى الشهير ب . بياليك الذى يشغل مكانه مرموقة فى النقد السوفيتى المعاصر وهى المقالة التى نشرت بكتاب « بودفيج ليبتيراتورى » (مأثرة الأدب) والصادر فى موسكو فى عام ١٩٧٣ . وقد وقع الاختيار على هذه المقالة بالذات لأنها تعد من أكبر وأعمق الدراسات النقدية والتحليلية للفترة المذكورة بصرف النظر عن اختلافنا أو اتفاقنا مع المنهج الذى اتبعه الناقد والنتائج التى خلص اليها ، ثم نقدم فى الجزء الثالث تعليقا على مقالة بياليك يتناول عرضا سريعا للطريق الأدبى لأهم الأدباء الوارد ذكرهم بالمقالة ولبعض الاتجاهات الأدبية التى سادت فى الفترة محل الدراسة ، والتى لم يتطرق اليها الكاتب ، حيث أن المقالة تفترض معرفة تطور الحياة الأدبية والاجتماعية العامة فى روسيا فى تلك الفترة والتى قد لا يكون القارىء العربى عالما بدقائقها . وتسهيلا أمام القارىء قمنا بوضع أرقام مسلسلة أعلى الأدباء والتيارات فى مقالة بياليك الواردة فى الجزء الثانى والتى يتضمنها عرضنا اللاحق بالشرح والتعليق .

« قرن ونهاية قرن لا يعنى بلغة الانجيل نهاية وبداية مائة عام ولكن يعنى نهاية فكر بذاته وعقيدة بذاتها وأسلوب بذاته لمعاشرة الناس ، كما يعنى بداية فكر آخر وعقيدة أخرى وأسلوب آخر للمعاملات » بهذه الكلمات عبر الكاتب العظيم ل . تولستوى فى مقاله « نهاية قرن » الذى نشر عام ١٩٠٥ عن مفهومه لمضـــمون الحقبة التاريخية الجديدة فى روسيا ، تلك الحقبة التى قدر لهـــا أن تلعب دورا حاسما وقياديا فى مصير روسيا .

ولقد كان لتناقض وتضارب تلك الفترة الحاســمة فى تاريخ روسيا ، فترة الثلاث ثورات آثار بعيدة علي الحركة الأدبية العــامة فى ذلك الوقت ، فقد جاءت هذه الفترة حافلة بشتى المذاهب الأدبية والتيارات الفنية المتضــاربة مما لم تشهده فترة من قبلها أو بعدها فى تاريخ الأدب الروسى ، ففى وقت واحد كان هناك تيارات الواقعية النقدية وما سمى « بالواقعية ألديموقرأطية » التيارات التجديده (الدكادنس) والواقعة الاشتراكية ودخلت تيارات (الدكادنس) وما تضمنته من مذاهب رومانسة ورمزية وغيرها فى صراع حــاد مع تيــار الواقعية الديموقراطية وتيار الواقعية الاشـــتراكية الذى كان لا يزال يحبو خطواته الأولى . وقد أسهم هذا الصراع بحق فى اغناء الحياة الأدبية فى روسيا فى تلك الفترة . وقد كان الجدل ـــ وما زال يدور ـــ حـــول دور ومكانة كل تيار من التيارات المذكورة فى الحياة الأدبية وتطورها وأيضا حول مصير الواقعية النقديـــة فى تلك الفترة ، فقد ســـلم بعض النقاد بسيادة التيارات التجديدية (الدكادنس) التي كانت لها الغلبة فى الشعر بوجه خاص وبهبوط الواقعية النقديـــة والذي تمثل فى اختفـــاء الأشـكال الروائيـــة الكبيرة فى أدب بداية هذا القرن .

ويرى الناقد ب . بياليك الذى نقوم بعرض مقالة فى هذا الصـــدد بأنه ليس هناك ثمة شك فى اشتراك التيارات التجديدية فى نهضة الشعر فى تلك فى تلك الفترة ، بيد أنه لا ينبغى الاعتقاد بالسيادة المطلقة لهذه التيارات فى الشعر الروسى ، لأن فى ذلك تجاهلا للانتاج الشعرى للأدباء الذين لا يدخلون فى اطار هذه التيارات وذلك مثل الانتـــاج الشعرى لمكسيم جوركى وايفان

بونين . أما بالنسبة للواقعية فى النثر فيرى ب . بياليك أن الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية قد أنجزتا عددا غير قليل من الاكتشافات الجديدة فى مجال الفن الروائى فى مطلع القرن ، اذ قدم كل من م . جوركى و أ . سيرافيموفيتين ، كوبرين أ . بونين فيرسايف و أ . تولستون وغيرهم مؤلفات ذات طابع روائى ملحمى يعطى صورة شاملة للواقع الروسى بمختلف جوانبه . وعليه فان ب . بياليك يرى أنه ليس هناك أى أساس للحديث عن أزمة الواقعية بشكل عام فى تلك الفترة حيث استمرت الواقعية فى التطور وفى اكتساب خصائص هامة جديدة الا أن ذلك فى رأيه لا يعنى عدم رؤية ظواهر للأزمة فى الواقعية النقدية .

أما الناقد ف . كيلديش فانه يرى أنه « بالنسبة للأدب الروسى فى مطلع القرن فقد توطدت وتجددت فى هذه الفترة منجزات العشر سنوات الماضية من القرن الماضى وأن الأدب الواقعى قد بدأ كله تقريبا فى استعياب دروس التجديد ، وقد سارت حركة الأدب أوسع ، وحدث تراكم كمى لسمات ضرب جديد من الواقعية ، وليس فقط كما تغيرت من جديد الواقعية التى واكتسبت ووجها آخر فى انتاج الشباب »(١) .

ويرى نفس الناقد أن « الفترة القصيرة من تاريخ الأدب الروسى وهى فترة ثورة (١٩٠٥ — ١٩٠٧) بالرغم من كل تناقضاتها كانت تعنى أهمية كبيرة للمستقبل فقد برز فى ظروف الثورة لأول مرة ذلك النمط من العلاقات الأدبية الذى قدر له فيما بعد أن يلعب دورا هاما فى أدب القرن العشرين ، فالواقعية النقدية القديمة كانت تتطور جنبا الى جنب مع الواقعية الاشتراكية وفى الوقت نفسه كانت تظهر علامات لنوع جديد من الواقعية التى كانت بمثابة تكليلا لذلك التفاعل(٢) .

---

(١) ف . كيدليش « الجديد فى الواقعية النقدية فى فترة ١٩٠٠ « بكتاب » الأدب الروسى فى السنوات (١٩٠١ — ١٩٠٧) ، موسكو ، ١٩٧١ ، ص ٩٢

(٢) المرجع السابق ص ٢٢٨

وقد ارتبط الحـديث عن أزمة فى أدب الفترة المذكورة بتعقد مصائر وانتـاج أشهر أدباء مطلع القرن أمثـال ل • أندرييف و أ • بلوك وفاليرى بريوسف وسيرجى يسينين • فمثلا بالنسبة لانتاج ل • أندرييف وهو من ألمع الكتاب الواقعيين فى الأدب الروسى فى بداية ألقرن وألذى أرتبط أسمه بتيـار « الواقعية الديموقراطية » فقد كثر الحـديث عن ابتعاده عن مواقع الواقعية وبالذات فى الفترة بعد عام ١٩٠٦ واتجاهه الى التيارأت ألتجديدية (الدكادنس) واحتوائه لأمزجة التشاؤم واليأس والبعد عن تصوير ألواقع ومشاكل الوطن والشعب •

وقد ظهر مؤخرا بعض الأبحاث التى تتناول انتاج ومصائر هؤلاء الكتاب الذين ارتبط اسمهم « بأزمة الواقعية » وقد تميزت هذه المؤلفات بنظرة وتقييم جديدين لهم ، ومن أبرز هـذه المؤلفات كتاب للناقدة ليود ميلا ايزويتوفا « انتاج ل • أندرييف » (١٨٩٢ — ١٩٠٦) وهو الكتاب الذى صدر مؤخرا فى عام ١٩٧٦ فى لينينجراد • وقد حاولت المؤلفة نفى التهم الموجهة الى أندرييف بالابتعـاد عن الواقعية والأمزجـة الثوريـة ، التى كانت تخيم على الواقع والحياة فى الفترة الانتقـالية ، وأكدت بأن « ل • أندرييف أسـتاذ الكلمة والفنان ذا الفرادة النادرة قد فتح فى الأدب عالما جديداً يشـتعل بالأنفاس الثائرة للروح المتمردة والأفكار القلقة والأمزجة الفلسفية ، ورغم أن معاصرى أندرييف قد أضحوا لا يندهشـون لشيء ، لتعودهم على الأعمـال العظيمة لتولستوى ودستويوفسكى وتشيكوف وحوركى الا أنه كان لعالم أندرييف سلطان وأثر عليهم ، أخذ بألبابهم وعقولهم •••••• وفى خضم تفاعله الشديد مع كل مجالات الحياة التى انطوت عليها تلك الفترة الانتقـالية المتأزمة برز أندرييف كفنان باحث مجرب تأثر بشـدة بنفس عملية البحث المتوترة لكل من اتصل به »[1] •

---

(١) ل • ايزويتوفا « انتاج ل • اندرييف (١٨٩٢ — ١٩٠٦) » لينينجراد ١٩٧٦

أما عن موقف أندرييف من الثورة والوطن فقد أشـارت الناقـدة الى أن أندرييف وعلى مدى عشر سنوات من انتاجه (١٩٠١ — ١٩١١) قد أعطى صـورة عريضـة لروسيا فى فترة الثورة ، تلك الثورة التى نظر اليها بعمق التاريخ .. وفى الوقت الذى تغيرت فيه النظرات وتبدلت الأفكار ظل أندرييف ثابتا فى المحافظة على وجهة نظر الشعب الذى رغم ما فيه من جهل وما يعانيه من عذاب الا أنه قد استيقظ يبحث عن النور ويتعطش له ، ويحاول فى وجل وبطريقة خرقاء وأحيانا همجية وبلا حزق الوقوف على الطريق الجديد[١] .

ونحن نميل الى الاعتقاد بأن الأدب الروسى فى مطلع القرن العشرين وحتى بداية الثورة جاء بالجديد بالذات فى مجال الشعر ، وأن التيارات التجديدية (الدكادنس) والتى كانت تشكل الغالبية العظمى من الشعر الروسى قد أثرت الأدب بقيم فنية جديدة ، وذلك رغم عدائها للمذهب الواقعى ، أما بالنسبة للنثر ومصير الأدب الواقعى فى تلك الفترة فانه يبدو حقيقة أن الأدباء الواقعيين لم يستطيعوا أن يأتوا بمؤلفات كبيرة كسلفائهم وأن ظاهرة اختفاء الرواية فى أدب الفترة المشار اليها حقيقة واضحة ، عللها بعض النقاد « بفقدان الكتاب الواقعيين للفهم بجوهر الأحداث التاريخية الجديدة »[١] .

أما بالنسبة للسمات الجديدة لمؤلفات جوركى فى مطلع القرن والتى أطلق عليها « بوادر الواقعية الاشتراكية » وأدب الشباب ألذى سمى « بالواقعية الديموقراطية » فان الجديد فى مضـمون هـذه الأعمال قد ارتبط بالظروف التاريخية الجـديدة والمضمون الاجتماعى والسياسى للفترة المشـار أليها . وعموما فانه يمكن القول بأن الصـورة الأدبية العـامة فى روسيا فى المرحلة الانتقالية التى سبقت الثورة قـد تميزت بديناميكيتها وبثرائها بالاتجـاهات الفنية الجديدة وببروز جيل جـديد من الأدباء قدر للكثير منهم أن يرتفع فى انتاجه الى قيم فنية كبيرة .

---

(١) المرجع السابق ص ١٩٧

(٢) « ك . موراتافا » الرواية فى فترة السنوات ١٩٠٠ ، بكتاب « عصائر الواقعية الروسية فى بداية القرن العشرين » ، لينينجراد ، ١٩٧٢ ص ٩٧

الجــزء الثانى

استنتج مؤرخو الأدب الروسى منذ زمن بعيد أن الفترة التى سبقت ثورة أكتوبر والتى تتقدم مباشرة مولد الأدب السوفيتى من المستحيل اعتبارها مجرد تكملة عـادية لتاريخ الأدب الروسى فى القرن العشرين ، اذ أنه قـد أصبح واضحا منذ زمن أن هذه الفترة لا تعتبر فترة قائمة بذاتها فحسب بل انهـا أيضا عهد كامل يتطلب دراسة خاصة •

كانت هـذه الفترة تسمى فى البداية « تاريخ الأدب الحديث » (الأدب الروسى الحديث) وذلك كما ورد فى عنوان كتاب ل • لفوف روجا متشيفسكى الذى صدر فى عام ١٩١٩ ، وبعد ذلك هرع الى هذه التسمية أيضا عدد من الباحثين أمثال ف • يفجينفيش ماكسيوف فى كتابه الذى صدر فى عام ١٩٢٠ بعنوان (دراسات فى تاريخ الأدب الروسى الحديث) ••

وظهرت فى الوقت نفسه تقريبا تسمية أخرى كان لها انتشار أكثر وأرسخ ألا وهى « الأدب الروسى فى القرن العشرين » وقد عنون بها كتاب ر • ايفانوف رازومنيك الذى صدر فى عام ١٩٢٠ ، كما حمل أيضا كتاب ب • ميخائيلوفسكى والذى نشر فى عام ١٩٣٩ نفس العنوان ، وقد فتح هذا الكتاب صفحة جديدة فى دراسة هذا الموضـوع ، وكان كتاب ب • ميخائيلوفسكى يحمل عنوانا فرعيا آخر وبالرغم من أن العنوان الثانى كان أقل غموضـا من الأول فانه لم يتميز بالدقة أيضـا ، وقـد كانت الفترة المذكورة لاتبدأ فقط فى بداية القرن العشرين بل قبل ذلك ، ثم تنتهى فى سنة ١٩١٧ ، ومع ذلك فقد اكتسبت هذه التسمية الاصطلاحية حق البقاء لمدة طويلة فى دراسات الأدب ••

تعريب لمقالة النـاقد ب . بياليك « الأدب الروسى فى القـرن العشرين : مـا هو ؟ » ، المنشورة بكتاب « بودفيج ليتيرا تورى (مأثرة الأدب) ، موسكو ، ١٩٧٣

وقد ظهر مؤخرا اصطلاح جديد بعنوان « الأدب الروسى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين » ، وأصبح هذا الاصطلاح هو التسمية الدارجة ، وذلك كما جاء فى الدليل الكبير الذى وضعته مجموعة بحاث معهد الأدب العالى التابع لاكاديمية العلوم السوفيتية . وبالرغم من أن هذه التسمية تقريبية فانها كانت أقرب الى الحقيقة من التسميات السابقة ، ومع أن الاشارة الدقيقة الى السنة التى تبدأ فيها هذه الفترة كانت دائما محل جدل ، ونادرا ما تكون مناسبة ، فانه يمكن التنبؤ بأن التسمية الأخيرة ستبقى أمدا طويلا .

وأهمية الحديث هنا عن تغيير هذه التسميات تكمن فى أن وراءها يوجد شيء أهم ، ألا وهو الجدل حول القضايا ذات الدلالة المبدئية . كان الجدل أولا وقبل كل شيء يدور حول ما هى حدود الفترة المعنية ، فقد اتخذ بعض الباحثين أول هذا القرن (أي عام ١٩٠٠ — المترجمة) كنقطة انطلاق وبداية ، بينما اعتبر غيرهم التسعينات من القرن التاسع عشر كبداية ، أما البعض الآخر فقد اعتبر الستينات من القرن التاسع عشر بداية تاريخ الأدب الحديث . وقد كان ذلك يتوقف على اختيار الظواهر والتيارات فى الأدب والحياة الاجتماعية التى كان يوليها الباحثون أهمية محددة ، وقد بدأ فى علم الأدب السوفيتى والنقد منذ نهاية الثلاثينات من هذا القرن فهم حدود الفترة المذكورة من تاريخ الأدب الروسى على أنها الفترة من التسعينات فى القرن التاسع عشر حتى أكتوبر ١٩١٧ ، وقد أشير الى هذه الحدود بالذات في كتاب ب . ميخائيلوفسكى المشار اليه ، وفى العمل المشترك لمعهد الأدب الروسى التابع لأكاديمية العلوم السوفيتية والذى صدر فى عام ١٩٥٤ وورد بالجزء العاشر به « تاريخ الأدب الروسى » .

وكان وراء الجدل حول حدود هذه الفترة جدل آخر أكثر أهمية ، ألا وهو الخلاف حول مضمون هذه الفترة وعن القوة المحركة بها وعن أهمية هذه الفترة بالنسبة لكل التطور المقبل للأدب ..

وفى الأعمال التى ظهرت فى السنوات الأولى بعد الثورة السوفيتية استمرت فى الظهور تلك المفاهيم الأدبية السابقة ، والتى كانت تبرز في الصورة العامة (للأدب الروسى الحديث) مختلف التيارات التجديدية (أدب

(الدكادتنس) فى المقام الأول ، وقد كان موقف مؤلفى هذه الأعمال من التيارات التجديدية متنابنا ؛ فقد رأى البعض أن أدب الدكاونس لا يمثل انحطاطا فى الأدب بل انتعاش به[1] . بينما ذهب البعض الآخر الى اعتباره تعبيرا أدبيا للبورجوازية[2] .

وقد كان النقاد سواء ؛ أصحاب الموقف الايجابى أو السلبى من التيارات التجديدية (الدكادنس) — يميلون الى الاعتقاد بأن التسعينات من القرن الماضى « شهدت الزحف المظفر وسيادة الرمزية اللذين قطعا عشرين عاما » ، وقد كان هذا التصور مرتبطا بسوء التقدير لدور مكسيم جورجى كمؤسس للأدب البروليتارى ، وسوء التقدير أو الجهل بحقيقة وجود هذا الأدب ، وبكل الجديد الذى أدخله فى التطور الأدبى العام . ولم تكن المشكلة فى ذلك فقط ، بل أيضا فى أنه كان يوجد رأى باطل استمر أكثر من الرأى الأول — وهو مازال معروفا حتى وقتنا هذا — ألا وهو سوء تقدير تلك التيارات الزاحفة ، وتلك الأبحاث التجديدية التى كانت تجرى حينذاك فى الواقعية النقدية ، وعلاوة على ذلك لم تفهم للتو تماما عملية اعادة النظر الصعبة والشاقة للأسس الجمالية والفكرية للأدب التجديدى (أدب الدكادنس) ، وهى التى حدثت فى وعى وانتاج أعظم ممثلى هذا الأدب وأكثرهم تنوعا ..

وعليه كانت صورة الأدب الروسى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تبدو فى عدد من الأبحاث والكتب الدراسية هكذا :

أولا : تم فى هذه الفترة تطور الواقعية النقدية وانتهى الطريق الفنى للكاتبين الواقعيين العظيمين ل .تولستوى[1] و أ. تشيخوف[2] المكملين والمتممين للأدب الروسى الكلاسيكى فى القرن التاسع عشر .

---

(١) ر . ايفانوف رازومتيك « الأدب الروسى فى القرن العشرين »
(٢) د . « جوريوف بويسكى جالاتى » موسكو ، ١٩٢٩ ص ٢١٥

من بين الكتاب الذين ظهروا وتولستوى وتشيخوف مازالا على قيد الحياة « كتاب المعرفة »[٣] وقد كان من بينهم أدباء كبار أمثال أ. بونين[٤] ، أكوبرين[٥] وغيرهم ، بيد أنه لم يكن هناك واحد منهم يمكن مقارنته بالعملاقين المذكورين ، أما الكتاب الواقعيون الرائعون الذين ظهروا بعد ذلك مثل أ — تولستوى وغيرهم[٦] فهم لا يشكلون فى مجموعهم ظاهرة اجتماعية ذات قيمة كحركة كتاب المعرفة واذا استشهدنا بالقول المشهود المأثور فانه يمكن القول بأن الواقعية النقدية لم تمت فى هذه الفترة ، ولكنها كانت تضعف وتتقهقر .

ثانيا : يولد فى هذه الفترة الأدب البروليتارى وتنشأ على تربته الواقعية الاشتراكية ، والانتاج م . جوركى[٧] قبل الثورة وأيضا لانتاج أ . سيرافيموفيتش[٨] ، وديميان بيدلى[٩] ، الذين خطيا من بعده على أول طريق الواقعية الاشتراكية أهمية حد كبيرة ، ومع ذلك فهذا يعتبر مجرد بداية بالمقارنة بالسنوات العشر الأولى من الثورة ، وأول بوادر للمبدأ الأدبى الجديد .

ثالثا : تظهر وتتكون التيارات الأدبية التجديدية بكل تياراتها وفى شتى ألوانها ، واذا كانت التيارات الأدبية الواقعية فى ذلك الوقت لم تعش فترة ازدهار اذ أن أحدهما واقعى نقدى يسير الى نهايته ، والآخر واقعى اشتراكى مازال فى بدايته ، فان الأدب ألتجديدى (ألدكادنس)[١٠] يمر خلال كل مراحل تطوره ويبلغ ذروته ، ومن الطبيعى أن يكون ذلك فى فترة كانت مطابقة لعصر الامبريالية وعهد الأزمة والانحلال والفساد . ولكن هل تطابق هذه الصورة ما كان يحدث فى الأدب الروسى فى التسعينات من القرن التاسع عشر وحتى سنة ١٩١٧ ؟ لا فهذه الصورة غير مطابقة ، فقد كان التناسب الفعلى للقوى فى الأدب فى ذلك الوقت مخالفا لذلك وكان يجب أن يكون كذلك ، اذ أن عصر الامبريالية الذى كان قد بدأ بالنسبة لروسيا قد أصبح فى الوقت نفسه عصرا لنهضة ضخمة للقوى الثورية وللحركة السريعة التى يصعب قياسها لعجلة التاريخ ، وعصرا بدأت فيه ، تغيرات غير مسموعة وتمردات غير مرئية .

إذن من أهم التغييرات التى بدأت فى التسعينات من القرن التاسع عشر والتى حددت الكثير من التطوير المقبل هو أنه منذ ذلك الوقت وحتى عام ١٩١٧ أصبح هناك ثلاث طبقات تلعب الدور الرئيسى فى البلاد وهى : طبقة العمال والفلاحين والبورجوازية ، وقد كان هناك تبعا لذلك ثلاثة تيارات فكرية سياسية : التيار الثورى البروليتارى ، والديموقراطى العام ، والبورجوازى الليبرالى . ولكن هل لا يستبق السير الحقيقى للتاريخ الذى كانت فيه المراكز القيادية فى المجال الادارى والحكومى والمراكز الاقتصادية الهامة ماتزال فى أيدى النبلاء . مثل هذا التقنيم للتسعينات من القرن التاسع عشر ؟ كلا .. مثل هذا التقييم لا يسبق الزمن ، بالرغم من أن طبقة الاقطاعيين استمرت فى أن تكون الدعامة الرئيسية للحكم الاستبدادى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وحتى السقوط الكامل للقيصرية ، فحقيقة كانت طبقة النبلاء تلعب فى ذلك الوقت دورا اقتصاديا وسياسيا مذهبيا أقل استقلالا وأن الحكم الاستبدادى نفسه كان فى جوهر الأمر يكتسب طابعا بورجوازيا أكثر فأكثر .

ولكن هل أدت التطورات الاجتماعية والاقتصادية التى بدأت فى العشر سنوات الأخيرة من القرن الماضى توا الى تغييرات مماثلة فى الأدب والفن ؟ ان مثل هذا السؤال لا يعتبر تافها ، اذ أنه ليس هناك ولا يمكن أن يكون هناك فى مجال الفن أى ميكانيكية ، فهنا يتوقف الكثير على نماذج مختلف الظروف بما فى ذلك الظروف العارضة المرتبطة بالمصائر الفردية للأدباء ، فلو أن الطلقة التى وجهها مكسيم جوركى وهو شاب الى صدره أصابت الهدف ، فان مولد الأدب البروليتارى ربما كان قد تأخر قليلا أو ربما حدث فى أشكال أخرى ، بالرغم من أن كل الظروف الاجتماعية والتاريخية والأدبية كانت متوفرة له .

لقد مات أ . تشيخوف فى غير وقته ، دون أن يقول كلمته الأخيرة ، ولو كان قد قدر له أن يعيش مدة أطول لكان فى مقدوره ليس فقط أن يغنى الأدب بالقيم الفنية الجديدة ، ولكنه ربما أيضا كان قد « صعيف » بطريقة

جوهرية أمـام الكثير من الكتاب الواقعين تحت تأثيره الابتعاد عن مواقـع الواقعية والديمقراطية فى سنوات الرجعية .

ان المفاجآت فى التطور الأدبى العام ممكن حدوثها ، وقد حدثت ولا ريب . وليس هـذا مدعاة للعجب بيد أن المدهش هو ذلك التزامن العجيب للكثير مما كان يحدث حينذاك فى مجال العلاقات الاجتماعية والسياسية من جهة ، وفى ميدان الأدب والفن من جهة أخرى ، نعم فقد كان هناك تزامن مدهش وتبعية متبادلة حتى فى تلك الحالات التى كان فيها ممثلوا الأدب والفن واثقين من استقلالهم الكامل عن السياسة والأيدولوجية وعن أى اتجاه ، وحين كانوا واثقين من حريتهم الداخلية المطلقة .

ولنتجه الى بداية الفترة محل الدراسة ، حين كان يبدو للمعاصرين ــ حتى أكثرهم حدة فى البصر وعمقا فى التفكير ــ أن بالأدب مازالت تستبد « حالة ما قبل الأوان » التى بدأت فى الثمانينات .

كتب تشيخوف فى ٢٨ نوفمبر ١٨٩٢ الى أ . سوفورين[١٣] خطابا يبدى فيه موافقته على ملحوظاته النقدية عن قصته « العنبر رقم ٦ »[١٣] قائلا : « لقد ضايفتك بليمون حلوا ، أما أنت فقد لاحظت بحق معطيا لليمون حقه أنه ليس به كحول ــ ان مؤلفاتنا لا يوجد بها بالذات الكحول ، الذى كان من الممكن أن يثمل أو يسترق ، وحسنا اذا كنت تعرف ذلك ولكن ما السبب فى عدم وجود الكحول ؟ واذا تركنا قصيتى « العنبر رقم ٦ » جانبا ، وتركت نفسى أيضـا جانبا وتحدثنا عموما ، اذ أن ذلك أكثر متعة ــ فسنتكلم على الأسباب العامة اذا لم يكن ذلك مملا بالنسبة لك ولتأخذ عصرا كاملا . قل لى بصدق وضمير من أترابى ــ أى من أولئك الذين تتراوح أعمارهـم ما بين الثلاثين والخمس وأربعين ــ أعطى للعالم ولو قطرة واحدة من الكحول ؟ هل أعطى كورولينكو[١٤] ونادسون[١٥] وكل الكتاب المسرحيين المعاصرين شيئا غير الليمون ؟ هل أدارت رأسك لوحات الرسـامين ريبين وشيشكين ؟ ان العلم والتكنيك فى وقتنا هذا يمران بعصر عظيم ، أما بالنسبة لنا يا أخى

فان هذا العصر عصرا هش ولاذع واننا نحن أنفسنا للاذعون ومملون » •

وحين تساءل تشيخوف عن أسـباب هذه الظاهرة كتب مجيبا « ان الأسـباب ليست فى غبائنا ، وليست فى قلة موهبتنا ، وليست فى سفاهتنا ، ولكن فى أن كتابنا المعاصرين ليس لديهم « أى أهـداف قريبة وبعيدة » ، وذلك بخلاف أسلافهم من الكتاب العظام ، الذين ساروا بأنفسـهم الى مكان ما ، ودعوا من خلفهم القراء • انك لو بحثت فلن تجد فى نفسـنا شـيئا ، فليس عندنا سياسة ونحن لا نؤمن بالثورة ولا نخاف الأشباح •

ونستطيع الآن أن نكذب بسـهولة رأى تشيخوف بعد أن صرحنا بأنه لم يكن هناك جدوى على الاطلاق من موافقته لتقييم سـوفورين لقصـته العبقرية « العنبر رقـم ٦ » ، التى كان فى مقدورها أن تدعـوا القراء ألى « مكان ما » ، كما أنه من الصعب نسبة تشيخوف وكورولينكو وريبين الى موردى الليمون ، وذلك لأن الوضـع فى أدب تلك الفترة ، وحتى فى المسرح والموسيقى والرسـم كان غير مفزع على الاطلاق ، كمـا يبدو من خطـاب تشيخوف ، وقد كان أهم شيء يتلخص ليس فى التقييمات الفردية التى وردت فى هـذا الخطـاب ولكن فى تقييم « عصر كامل » ، تلك الفترة من الخمول الاجتماعى التى امتدت من الثمانينات من القرن التاسع عشر حتى التسعينات ، غير مستسلمة للتو تحت ضغط الاتجاهات الجديدة • ويمكن الجدل حـول صحة موقف تشيخوف بالنسبة لشعر تادسـون والذى كان فى ذلك الوقت تقريبا الأكثر شعبية والأكثر قراءة ، ولكن هذه الحقيقة لم تفرح تشيخوف المكمل العظيم للأدب الروسى ، ولم يسعده أيضـا كتاب المسرح المعاصرون والذين كان مثلهم مثل بعض كتاب النثر المفضلين فى ذلك الوقت مقلدين فى غالبيتهم وهابطين بالواقعية ، التى أوصى بها أسلافهم الى مسـتوى الطبيعة والرعوية الظاهرية البحتة • لقد كان أهم شيء فى خطاب تشيخوف هو ذلك الشعور الحاد بعدم الرضى بحالة الأدب العامة ، ذلك الشعور المرتبط بمفهوم الحاجة الى تغييرات جذرية •

(x) أ • تشيخوف • المؤلفات الكاملة « الجزء الخامس عشر » موسكو ، ١٩٤٩ ، ص ٥٤٤ — ٥٤٦ ••

ماذا حدث اذن فى الأدب الروسى منذ بداية التسعينات فى القرن الماضى ؟ من الضرورى الرجوع الى الاشارات المختلفة للفترة محل الدراسة من تاريخ الأدب الروسى ، وخاصة الى « الأدب الروسى فى القرن العشرين » ؛ وقد كان لهذه الدراسة جانب سلبى أتاح فرصة للتبديلات التى خلطت بين كل المقاييس ، مثل خلط الحدود الاجتماعية التاريخية بالتقويمات ، فمثلا بالنسبة لتولستوى وتشيخوف وكورولينكو وعدد آخر من الكتاب الواقعيين كان هناك اتفاق صامت لمدة طويلة على أنه يجب الحديث عن طريقهم الفنى بأكمله فى الأعمال التى تخص الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر ، أما فى المؤلفات الخاصة بالقرن العشرين فيكتفى بالاشارة الى المراجع الأولى بالقرن التاسع عشر أو يذكر وصف عام قصير عنهم ، وقد حدث هذا فى كتاب ميخائيلوفسكى « الأدب الروسى فى القرن العشرين » وفى الجزء العاشر من كتاب « تاريخ الأدب الروسى » بالرغم من أن هذين المؤلفين كان لهما عنوانان فرعيان يرسمان فى وضوح حدود الفترة المدروسة (من التسعينات فى القرن التاسع عشر حتى سنة ١٩١٧) ، (الأدب من عام ١٨٩٠ حتى عام ١٩١٧) .

ولكن هل من الممكن وصف أدب هذه الفترة بصورة كاملة ، وكشف منطقية تطوره دون تحليل الانتاج ل . تولستوى و أ . تشيخوف وغيرهما من كتاب الكلمة ، الذين ابتدأوا طريقهم الفنى قبل بداية قرننا ، أو قبل التسعينات ، أو حتى قبل الثمانينات من القرن الماضى ؟ كلا من المستحيل .

والسبب فى ذلك ليس مرجعه الى لأن حياة هؤلاء الكتاب ونشاطهم الفنى امتد بعد حدود القرن التاسع عشر ، ولكن لأن هناك سببا أكثر أهمية ، ألا وهو أن المؤلفات التى قد كتبها هؤلاء الأدباء فى التسعينات ومؤخرا عن ذلك من الصعب فهمها بدون ارتباط بالحقبة التاريخية الجديدة ، وأن العهد الجديد أو أدب العهد الجديد غير مفهوم بدون هذه المؤلفات .

لقد كانت رواية « البعث » لتولستوى أعظم عمل فى الأدب الروسى والعالمى فى التسعينات من القرن الماضى ، ومن المعروف أن التحول فى فكر تولستوى قد حدث قبل ذلك فى نهاية التسعينات وبداية الثمانينات ، فقد

تحـددت مرحلة جـديدة فى اتتاجـه فى أعمالـه « موت ايفـان ايليتش » « سلطان الظلام » وغيرها •

وحتى بالنسبة لرواية « البعث » فقد ظهرت فكرتها عند تولستوى قبل بداية التسعينات ، ومع ذلك فمن المستحيل النظر الى أن تحقيق فكرة رواية « البعث » كان يمكن أن يتم صدفة بمصاحبة تقلبات وشكوك شديدة كتلك التى حدثت ، وأن هذه الفكرة قد أدخل عليها تعديلات كثيرة بالصدفة أيضـا ، فقد كان من الضرورى بالنسـبة لتولسـتوى لكى يخلق رواية « البعث » أن يستوعب فى نفسه كل التجربة التاريخية للفترة الجديدة ، التى أحس بشدة بدايتها وعدل جديا من مذهبه الفنى •

لقد شهد عاما ١٨٩١ ، ١٨٩٢ كارثة وطنية مفزعة لم تشاهد مثلها روسيا وخاتمة مأساوية لكل الفترة التاريخية السابقة ، ومقدمة لعهد جديد ، فقد ذهب الجوع بحياة ملايين الناس بعد أن شكل الموت جوعا خطرا حقيقيا أمام عشرات الملايين ، ولقد أعلن أنصار قانون الرق الخاص بالفلاحين أن سبب هــذه الكارثة هو « تحرير الفلاحين » ، ولكن اذا كان قـانون الاصلاح الزراعى عام ١٨٦١ هو السبب فذلك لأنه لم يكن حاسـما وكان جزئيـا ، ولأنه أبقى على العديد من القيود المرتبطة بالرق ، ولأنه أدى أيضا الى نقص فى الأراضى الصالحة للزراعة والى فقر الفلاحين •

وقد تمت عملية انحلال القرية التقليدية ونمو العلاقات الرأسمالية بسرعة شـديدة وقد كان تولستوى على تمام الحق حين أكد فى نهـاية عام ١٨٩١ ان هذه الفترة هامة للغاية ، اذ أن هذا الجوع لن يمر بدون آثار ••

لقد دخـل « عام المجاعة » ليس فقط فى تاريخ روسيا ، ولكن أيضا فى تاريخ الأدب الروسى ، فقد أسـهم الكثير من الكتاب أمثال ل • تولستوى ف • كورلينكو ، أ • تشيخوف ، ن • جارين ميخائيلوفسكى وغيرهم اسهاما

(x) ل • تولستوى • المؤلفات الكاملة • الجزء ٦٦ • موسكو • ١٩٣٦ • ص ٨٠ •

فعالا فى تنظيم المساعدة للجوعى ، وفى جذب أنظار الدوائر الاجتماعية العريضة الى المأساة الوطنية ، لقد كان لمقالات تولستوى عن الجوع ودراسات كورولينكو التى ضمها فى كتاب « عام المجاعة » ، وخطابات من القرية لجارين ميخائيلوفسكى ، وغيرهما من المؤلفات التى جاءت صدى لتلك الكارثة وكانت سببا فى اجبار الكثيرين على التفكير فى أسباب هذه المأساة وفى التفكير فى الطريق الذى تسير فيه روسيا ، لقد أصبح تصوير انعكاس هذه الأحداث فى وعى الناس موضوعا للعديد من المؤلفات الأدبية مثل قصة تشيخوف « الزوجة » ، التى يصف فيها كيف كان الفلاحون يبادون « بالجوع والوباء الكامل للجوع وبالتيفود الطفحى » ، وكيف كان النشاط الخيرى للمثقفين دون حول ولا قوة أمام هذه الكارثة (وقد كانت الرقابة تحذف فى حزم مثل هذه التفصيلات فى المقالات والدراسات التى تناولت هذه القصة ، ولكنها أبقت عليها فى مجال القصة ربما من قبيل أن القصة بدت نفسية بحتة) .

ولقد لعب « عام المجاعة » دورا خاصا فى مصير مكسيم جوركى ، الذى قام حينذاك مع الجوعى بمسيرات فى أنحاء روسيا . ولقد كانت انطباعات ما شاهده وما عاناه أحد الدوافع المقنعة لمشروعه على طريق الأدب ، كما أنها حددت الى حد كبير طابع مؤلفاته الأولى .

ولا ينبغى اغفال الخصائص الجديدة التى دخلت فى انتاج العديد من الكتاب الروس مع قدوم الفترة التاريخية التى بدأت فى التسعينات ، ولقد وضح عند الكاتب ف . كورولينكو فى قصته الرائعة « النهر يلهو » تطور فى استيعابه للعالم وفى « الاتجاهات الجمالية بالنسبة للواقع » وقد استقبلت هذه القصة ببرود شديد من جهة النارودنيكى[11] ، وذلك لاتجاهها الواعى بالنسبة للفلاحين (ففى الوقت الذى نبذ فيه كورولينكو وجهة نظر كون الفلاحين اشتراكيين حاضرين ، نبذ كورولينكو فى الوقت نفسه التشاؤم ، وقد ظهر بطلة يتولين ، وقد استيقظت فيه قوى كبرى) ، أما المؤلف الرئيسى لكورولينكو « قصة معاصرى » فقد ظهر بعد ذلك ، وقد كان يتوقع أن يصبح حتما أحد الظواهر العامة للأدب الروسى فى القرن العشرين .

أما بالنسبة لتشيخوف فانه لقليل القول بأن فترة جديدة قد بدأت فى انتاجه فى التسعينات ، وذلك لأن تشيخوف تحدد فى هذه السنوات بالذات ككاتب يشغل عن جدارة احدى المراكز الأولى بين أعظم ممثلى الأدب الواقعى فى العالم . ولكن مثل هذا الحكم القاطع يكون مشروطا فى حالة الحديث عن نثر تشيخوف ، وقد أنجز تشيخوف فى الثمانينات مؤلفة « قصة مملة » وغيره من المؤلفات المرحلية ، ولكن مثل هذا التأكيد يخص تماما مسرحياته ، وقد كانت مسرحية تشيخوف « ايفانوف » تحتوى فقط على مجرد بوادر تلك الفتوحات الفنية لتشيخوف ، التى أعطت جوركى الحق بعد ظهور مسرحيتى تشيخوف « طائر النورس » و « الخال فانيا » فى تقييم مسرحيات تشيخوف على أنها « نوع جديد من الفن المسرحى »(×) .

لقد ابتدأ الكثير من الكتاب فى الثمانينات من القرن الماضى طريقهم ألفنى ، وقد لعبوا بعد ذلك دور اكبيرا فى أدب الفترة المشار اليها ، وقد كان من هؤلاء الكتاب م جوركى(٧) ، أ. سيرافيموفيتش(٨) ، أ. بولين(٤) ، ل. أندرييف(١٦) وغيرهم ، وقد كان هؤلاء الكتاب الى جانب الكتاب الواقعيين من ألجيل الأكبر أمثال تولستوى(١) ، ليسكوف ، كورولينكو(١٥) وما مين سيبرياك ، تشيخوف(٢) يشكلون اتجاها تقدميا فى أدب التسعينات .

ولقد كانت هناك أشياء كثيرة تفرق بين هؤلاء الكتاب ، ولكن كان هناك شىء يوحدهم ألا وهو أنهم كانوا يتحركون بالعمل وليس بالكلام مستخدمين تعبير جوركى وهو شاب « تحت الشعار القيم والشجاع والحميد للواقعية(××) ؟ وحقا ، لم يقدر للتو التطوير الجديد للاتجاه الواقعى حق قدره ، ولقد ورد أول تقييم صحيح لعبقرية تشيخوف فى الصحافة فقط فى سنة ١٩٠٠ فى مقالة جوركى بمناسبة قصة تشيخوف الجديدة « فى الوادى » ، أما أهمية انتاج م . جوركى فقد أصبح معترفا به فى نهاية التسعينات وبداية هذا القرن بعد ظهور أول قصص له وبعد ظهور قصتيه الطويلتان « فاما جوردييف » ، « الأصدقاء الثلاثة » ، وقد كان هذا الاعتراف مصحوبا بتحفظات كانت عادة

(×) م . جوركى « المؤلفات الكاملة » الجزء ٢٨ سنة ١٩٥٤ ، ص ٤٦ .
(××) م . جوركى « المؤلفات الكاملة » الجزء ٢١٣ . ص ١٨٧ .

ما تذهب بالمديح ، على أنه ليس هناك ثمه ضرورة الآن للتأكيد بأن الذخائر الفنية التى أخرجها الكتاب الواقعيون فى التسعينات قد حددت أهمية الأدب الروسى فى تلك السنوات ، وليس هناك أى أساس للحديث عن أى كساد أو أزمة بالواقعية فى تلك الفترة .

ومثل هذا الاستنتاج يحتاج لاثبات أقل ، اذ جرى الحديث عن أدب فترة التحضير لأول ثورة روسية وفترة حدوث أول ثورة .

لقد كان عام المجاعة الجديد المريع الذى شكل خطرا لحياة عشرات الملايين من الناس ، أى تقريبا بالنسبة لنصف سكان البلاد ، عاما قاسيا بشكل مضاعف عن عام المجاعة الذى سبقه ، وذلك لأنه جاء مطابقا للأزمة التى القت الى الشارع بآلاف العمال ، ولكن جمهور الشعب فى هذه المرة أستجاب للكارثة المريعة بنهضة ثورية ضخمة اذ بدأ تحرك الجماهير نفسها : تلك الجماهير التى كان يتزعمها العمال ، وقد أدى هذا التحرك الى أول ثورة روسية ، وعلى هذا الأساس بالذات أمكن أن تولد الواقعية الجديدة التى فى مقدورها أن ترسم الواقع الجديد فى تطوره التاريخى ، وأن تبرز الانسان ليس ضحية للتاريخ ، ولكن كخالق له :

وحينما ولدت هذه الواقعية فى انتاج جوركى ، قامت بتأثير على الواقعية القديمة مقوية بها سمات الاحتجاج الفعال ، وسأتناول فيما بعد الظواهر الأدبية لهذه الفترة ، أما الآن فانه من الضرورى الاشارة الى أن الأدب التقدمى ؛ قد اكتسب مركزا تنظيميا له فى دار النشر (المعرفة) ، وقد أصبحت حقيقة وجود م . جوركى على رأس حركة (المعرفة) — التى كان لها طابع ديموقراطى واسع — وهو الأديب الذى استطاع فى ذلك الوقت أن يستوعب الفكر الاشتراكى ، وكان يسهم بدور فعال فى النضال الثورى ؛ أحدى المظاهر الفريدة للثورة الروسبية التى أشير اليها . وقد أصبح وضع الأدب التقدمى بعد ذلك ، بعد هزيمة ثورة ١٩٠٥ صعبا بشكل خطير .

وقد أشير الى السنوات العشر السابقة لثورة أكتوبر ، على أنها فترة لزحف الرجعية فى كل مجالات الحياة ، فقد ظهر على سطح الأدب مؤلفات

تدعو الى التشـاؤم ، والبعد عن السياسـة ، والانتحاء عن المثل التقدمية ، والبصق على الثورة والثوار •

ولقد كان الكتاب م • آرتصيباشيف ، و ف • فينيتشيكو ، و أ • كامينسكى وغيرهم من الأدباء الذين هبطوا فى دعواهم الى الارتداد ، وأولعوا « بمشاكل الجنس » ، السبب فى افسـاد عدد غير قليل من الشباب الروسى ، ولنتذكر هنـا كلمات جوركى بأن « السنوات العشر من ١٩٠٧ — ١٩١٧ « تستحق تماما لقب السنوات العشر الأكثر عارا وخجلا فى تاريخ المثقفين الروس » (×) ومن المستحيل انكار أن الأدب الواقعى حينذاك قـد أصبح أقل قوة ، فقد اختفى تشيخوف من الحياة ، أما ل • تولستوى الذى عاش حتى عـام ١٩١٠ فانه كفنان لم ينجز أى شىء ، ولكن حقيقة وجود تولستوى فى ذلك الوقت كانت تعنى الكثير (فقد كانت لذكرى الثمانين لتولستوى والتى احتفل بها فى سنة ١٩٠٨ حدثا اجتماعيا هاما) ، ولكن الكاتب العبقرى كان يشـتغل بالأكثر فى آخر سنوات حياته بالدعاية لأفكاره الفلسفية والدينية • وقد دخل أغلب كتاب « المعرفة » فى ذلك الوقت مرحلة الكساد والترنح وأحيانا الرفض للمبادىء الديموقراطية والواقعية ، وقد كان من بينهم الكاتب ليونيد أندرييف ، الذى كان ينتمى الى أكثر الكتاب موهبـة وحزما ، والذى أعلن قبل ذلك عن الـدور الضـخم لجوركى فى دار النشر « المعرفة » ، وعن تأثير جوركى الفكرى والفنى المثمر على الكثير من الكتاب ، ثم اجتاز أندرييف أيضا فى هـذه الفترة تغييرا أصبح النقاد البورجوازيون من بعده يلقبونه بأحد زعماء « الدكادنس » ، وأصبح أولئك الذين كانوا يعتبرونه من أتباع جوركى يعلنونه خصما رئيسيا له •

وبالرغم من كل ذلك فانه ليس صحيحا على الاطلاق استنتاج أن جوركى كان يعنى كل المثقفين ، حـين كان يتكلـم عن السـنوات العشر المخجلـة من ١٩٠٧ — ١٩١٧ لقد كان الحديث يدور فقط حول جزء من المثقفين الذين

(×) م • جوركى « المؤلفات الكاملة » الجزء ٢٧ ص ٣٠٦ •

كانوا يرون فى مجلد « الاعلام » المخزى الذى كان يقوم باصداره الكتاب الرجعيون انجيلا لهم •

ولم يكن جوركى يعنى أيضا الأدب كله ، لقد كان الأدب التقدمى يمر بفترة صعبة ولكن الحديث عن أزمة به يصبح ممكنا بشرطين •

أولا : كان هناك فى الأدب — حتى فى أشد وقت للرجعية — ظواهر لا تدل على ضعف بالواقعية بل على تطور جديد بها ، فقد أنتج جوركى مؤلفات ذات قوة فكرية وفنية كبرى بقيت صامدة فى مواجهة الرجعية ، وكانت تؤثر تأثيرا كبيرا على التيار الأدبى وارتفع أ • سيرافيموفيتش الى قمة جديدة فى روايته « مدينة فى السهل » ، وقد كان هذا مرحلة جديدة لفن الواقعية الاشتراكية ، أما الواقعية النقدية فمن المستحيل النظر اليها فى هذه الفترة من جانب واحد ، فقد كان التطور الفنى لايفان بونين يحمل طابعا متناقضا ، فقد ازدادت عنده الأمزجة المتشائمة فى مؤلفاته « القرية » ، « سوخادول » وغيرها ، وقد مهد هذا الطابع التشاؤمى للحالة التى وضعته بعدئذ خارج المعسكر التقدمى ، وخارج وطنه ولكن كان هناك فى الوقت نفسه فى هذه المؤلفات حدة فى التحليل الاجتماعى وعمق بالواقعية ، وبدأ ابتعاد أ • بلوك[١٧] وغيره من الشعراء الرمزيين فى سنوات الرجعية بالذات عن الأسس الجمالية « للدكادنس » (أدب المودرنيزم) •

ثانيا : كانت الفترة التى ظهرت فيها فى المقام الأول ظواهر للكساد فترة قصيرة الزمن فى تاريخ الأدب الروسى ، ويمكن بصفة خاصة الاشارة بذلك الى السنوات من ١٩٠٨ — ١٩١٠ • ومع قدوم النهضة الاجتماعية الجديدة بدأت نهضة الواقعية الجديدة ، ونشرت فى ٢٦ يناير ١٩١٤ مقالة لم • كالينين بعنوان « نهضة الواقعية » وذلك فى جريدة البرافدا البلشفية التى كانت تصدر حينذاك تحت اسم « طريق البرافدا » ، وقد أشارت هذه المقالة الى التحول العظيم الذى حدث فى الأدب وفى دوائر عريضة من القراء فى الفترة ما بين ١٩١٢ — ١٩١٤ تحت تأثير التطورات الاجتماعية ، وقد أشير فى مقالة « نهضة الواقعية » الى نمو عدد الكتاب الذين يصورون « الحياة الخشنة » ولا يصورون « الأساطير المعسولة » • وقد كان يعنى بالأساطير

المعســولة المؤلف الأدبى « أسطورة مبدعة » للشــاعر فيودر سولوجوب والمؤلفات الأخرى للكتاب المودرينزم ، التى كانت تبتعد عن الواقع أو تشوهه ، واستنادا على المؤلفات الجـديدة لجوركى وبونين وتولســتوى وسيرجييف تسينسكى وغيرهم من الكتاب رســم كالينين فى مقالته صــورة « للواقعية المنتعشــة » ولتلك المقاومة التى كان يبذلها كتاب « المودرنيزم » بمختلف ألوانهم ضد الواقعية وقد كان السبب المباشر لظهور مقاله « نهضة ألوأقعية » هو ذلك الجدل الأدبى الذى ندد فيه الشعراء فيودرسو سولوجوب وفيتشسلاف ايفــانوف وغيرهــم من أدباء المودرنيزم بالأدباء الواقعيين ، وكانوايصرخون « بنصر الرمزيين » •

واذا تطلعنا اليوم الى تلك الســنوات فسنرى أن « نهضــة الواقعية » كانت تحمل طابعا أوسع بكثير مما وضح كالينين فى مقالته ، فقد أسهم فى هذه النهضــة كتاب آخرون من كتاب « المعرفة » وهم كتــاب جيل أكبر أمثــال أ • سيرافيموفيتش فى مؤلفاته « مدينة فى الســهل » وقصصــه الجـديدة و أ • كوبرين ومؤلفه « اسار من حب الرمان » ومؤلفات أخرى ميزت النهضة الجديدة فى انتاجه وعدد من الكتاب الواقعين أصحاب « الدعوى الجديدة » أمثال (م • بريشفين وك نرينيف وغيرهم) ، وقد كان لنشر العديد من مؤلفات ل • تولســتوى التى نشرت بعد وفاته فى هذه الفترة والتى تنتمى الى قمم الأدب العالمى الواقعى أهمية كبرى •

ولكن ما المدى الذى بلغته عمليات « نهضة الواقعية » فى سنوات النهضة الثورية الجديدة ؟ واضح من تلك الحقيقة أنه قــد بذلت محاولات لانشــاء اتحاد جديد لممثلى الأدب التقدمى على غرار دار « المعرفة » ، كما أن فكرة عقد مؤتمر للكتاب قد قابلت تعاطفا من قبل جوركى ، وقد كتب أندرييف الى جــوركى فى ســنة ١٩١١ عند أول نذر للتغيرات فى أمزجــة الطبقــات الديموقراطية قائلا •

« انه لمن الواجب عليك أن تعيش الآن فى روسيا اذ أنك تستطيع أن تعيد نفس الدور الذي لعبته حينذاك مــع مجموعات « المعرفة» بالنســبة للأدب

الروسى المختل ، انك فى مقدورك أن تجمع الشعب من جديد »(×) .

ولكن لم يقدر لهذه الأفكار أن تتحقق ، وذلك لأن المتناقضات أصبحت عميقة للغاية بين من كانوا بالأمس أعضاء لدار « المعرفة » ، وخاصة بين جوركى وأندرييف ، ولأن النهضة الاجتماعية توقفت بسبب فترة الرجعية السياسية الجديدة التى أتت مع الحرب العالمية الأولى ، فقد أغرقت موجة التعصب القومى فى وقت الحرب وخاصة فى بدايتها جزءا كبيراً من الكتاب ، وقد أصبح الوضع أكثر صعوبة عما كان من الفترة من ١٩٠٨ — ١٩١٠ ، وذلك لأنه أيا كانت أمزجة الكآبة واليأس فى تلك السنوات فقد كانت مع ذلك تمتلك قوة سامة مثل تلك التى كان ينطوى عليها « تفاؤل » الوطنيين المزعومين أنصار « الدفاع عن الوطن » فى الحرب ، التى كانت غير عادلة وامبريالية على التساوى من جهة حكومات كل الدول المحاربة .

غير أن حمية التعصب الوطنى أخذت تضعف بالتدريج ، فقد كان لعملية سير الحرب تأثير على فكر الكثير من الكتاب الذين كانت سنوات الحرب تعتبر بالنسبة لهم فترة نضوج لوعيهم الوطنى وتعميق المضمون الاجتماعى لانتاجهم ، وبروز سمات الاحتجاج بانتاجهم الثورى به ، ويكفى هنا أن نذكر الشاعر الكبير فلاديمير ومايكوفسكى .

وهذا بالطبع لاينفى ظهور « جيل ضائع » فى الأدب والحياة ، كان يمكن أن يكون ضائعا أيضا بالنسبة للتاريخ لو لم تحدث ثورة أكتوبر العظمى .

من الضرورى مقارنة القيم الجمالية التى أدخلتها مختلف التيارات الأدبية فى الانتاج الأدبى ، وتكتسب مثل هذه المقارنة شكلا مقنعا وواضحا لو قمنا باستعراض قصير لأدب الفترة المدروسة تبعا للضروب الأدبية المختلفة

(×) التراث الأدبى الجزء ٧٢ ، موسكو . دار نشر « العلم » . سنة ١٩٥٥ ، ص ٣١٥ .

أى الأدب الروائى والشعر والدراما • ومثل هـذا الاستعراض ضرورى فى حد ذاته لان الموقف كان يختلف تبعا لضروب الأدب المختلفة — فاذا لم يكن هناك ثمة شك بالنسـبة للدور القيـادى للأدب الواقعى فى الأدب الروائى (النثر) فانه يبدو بشكل واضح تغلب التيارات التجديدية بالنسـبة للشعر وذلك مثل الرمزية[٢١] ، والأكميزم[٢٢] والفوتوريزم[٢٣] •

ويتصور بعض الباحثين أن الوضع كان تقريبـا هكذا فى المسرح والفن المسرحى ، كما هو بالنسـبة للشعر فيما يتعلق بتغلب التيارات التجـديدية أى انها كانت تلعب بالمسرح دورا كبيرا ، ومثل هـذه التصـورات تحتاج لتصحيحات يمكن عملها فى حـالة تحديد مكان كل تيار وكل ظاهرة أدبية فى الصورة العامة للتطور الفنى ، وعرض هذه الصورة كانعكاس لأكثر الظواهر النموذجية والفكر وأمزجة العصر •

وبالرغم من وضـوح تفوق الواقعيـة فى مجـال النثر ولاسيما فى فنى القصة الطويلة والرواية فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، فانه يجب الوقوف عندها قليلا •

ويجـدر الاهتمـام على وجه الخصـوص بتلك الحقيقـة ألا وهى أن الرواية ذات الوجهة الأيديولوجيـة قد انتعشت فى نهاية التسعينات ، فقـد ظهر فى وقت واحد تقريبا كل من رواية تولستوى « البعث » وأول عمل أدبى لجوركى ذى نسيج ملحمى كبير ، ألا وهو المؤلف الأدبى « فاما جورديف » ، ولم يتحقق هذا التتابع للشكل الملحمى الكبير فى الأدب الروسى الواقعى فى نهاية القرن التاسع عشر فى تعاقب ، اذ صاحبه جـدل فلسفى وفنى عنيف ، فبعد أن أبرز جوركى حقيقة نشر الرواية الجديدة (للنبيه تولستوى الأدب الروسى) وهى رواية « البعث » رفض جوركى أو لم يستطع أن يقبل الكثير فى رواية « البعث » وقبل كل شىء اتجاه الرواية الدينى الفلسفى • ومن جهة أخرى فان ل • تولستوى و أ • تشيخوف لم يقبلا الكثير فى قصتى جوركى الطويلتين « فاما جورديف » « والأصـدقاء الثلاثة » بالرغم من نظرتهمـا العامة الايجابية نحو جوركى •

ويمكن الاختلاف فى النظر نحو الملحوظات النقدية لكل من ل • تولستوى و أ • تشيخوف على العيوب الفنية لأعمال جوركى الشاب ، ولكن مما لا ريب فيه أن المشكلة لم تكن فقط فى اختلاف مستويات المهارة الفنية ، ولكن فى اختلاف وجهات النظر الى الواقع والى العمليات التى تحدث به ، فقد أوضح أ • تولستوى وتشيخوف كل بطريقته عملية الانحلال الداخلية التى بدأت للنظم الاجتماعية السائدة ، ولكنهما لم يشعرا بطريقة حادة مثل جوركى الأديب الشاب فى ذلك الوقت بقرب الانفجار الثورى والثورى بالذات • لقد أنجزت كل من الواقعية الاشتراكية والواقعية النقدية عددا غير قليل من الاكتشافات الجديدة فى مجال الفن الروائى فى السنوات التالية ، فقد قدم كل من م • جوركى ، أ • سيرافيموفيتش ، و أ • كوبرين و أ • بونين وف• فيرسايف وجوسيف أرينبورجسكى وسيرجيف تسينكى و أ• تولستوى وغيرهم مؤلفات ذات طابع روائى ملحمى يعطى صورة شاملة للواقع الروسى بمختلف جوانبه •

لقد كان لمؤلفات « الذكريات » تأثير كبير على تطور فنون القصة الطويلة والرواية مثل « قصة أحد معاصرى » لكورولينكو ، « والطفولة » و « فى الناس » لمكسيم جوركى وغيرهما من المؤلفات ، التى كان لها فى وقتها أهمية تجديدية كتلك التى كانت لكتاب جيرتسين « الماضى والأفكار » •

وقد كانت سلاسل قصص جوركى ملاصقة لضربى القصة الطويلة والرواية (وقد كانت سلاسل المؤلفات تخص انتاج جوركى على وجه الخصوص ، اذ كان يمتلك حتى سلسلة للسلاسل) وقد أتت مؤلفات جوركى « فى روسيا » ، « والأساطير الروسية » ، مكملة كل منها للأخرى فى اتجاه محدد وقد صدرت فى وقت واحد ، ومع ذلك فان هذا لم يمنع ظهور نظرية عن أزمة الأشكال الروائية الكبيرة فى الفترة المدروسة ، وقد كانت منابع هذه النظرية تتلخص فى البرنامج الجمالى الذى نشره المذهب الرمزى ، فقد كان الرمزيون يرون تقدم الفن فى تحرره من سلطة الطابع الروائى ، الذى كانوا يربطون به موضوعية التصوير ونموذجية الأشخاص والظروف أو بكلمة أخرى تحرره

من الواقعية ، وقد كانوا يرون تقدم الفن أيضا فى تغلب العنصر العاطفى ، الذى كان يعنى به عدم تحديد اظهار ذاتية الفنان بأى شىء ، وعدم تحديد قدراته على تشويه الواقع (الحقيقة) وعلى ذلك يمكن القول بأن اللوم كان يوجه الى الرواية لخصائصها التى أصبحت بواسطتها أهم ضروب الأدب فى القرن العشرين وعلى قمته ، وليس غريبا أن محاولات الاصلاحات التجديدية للرواية لو حدثت على تربة الرمزية فان ذلك قد يؤدى حقيقة الى انحلال الضرب لفنى •

ومع ذلك فأنه من المستحيل النفى بأن الكتاب الرمزيين بالرغم من عداء برنامجهم الجمالى المباشر لأسس الفن الروائى ، فانهم قد أسهموا بنصيب فى تطور الرواية • واننى أعنى هنا المؤلفات الأدبية مثل « الكلب الصغير » لفيود رسولوجوب ، « وبطرسبرج » لاندرى بيلى وقد كانت هذه المؤلفات بالذات أكبر انجازات للرمزية فى فن الرواية ، فقد أوضحت هذه الروايات على وجه الخصوص أن الاتجاه الى الشكل الروائى الكبير كان يعد مستحيلا بدون الخروج عن حدود الرمزية •

وقد شغلت رواية « الكلب الصغير » الذى عمل فى كتابتها فيد• سولوجوب منذ بداية التسعينات والتى نشرت فى عام ١٩٠٧ مكانة ملحوظة ، ليس فقط فى الأدب فى عهدها ولكن أيضا فى وعى القراء وقد كان ذلك بفضل البطل الأدبى الرئيسى بها ألا وهو شخصية المدرس بيريدونوف المحددة بطريقة هزلية ، ولقد كان المضمون الاجتماعى لصورة البطل مبهما وذلك بسبب محاولات اعطائه طابعا انسانيا عاما • وبسبب عنصر الغرابة القومى به وبسبب التحديد المفرط للجوانب الايجابية التى تعلو فوق المساعى البورجوازية الليبرالية ، ولكن الكاتب سولوجوب استطاع أن يكشف فى شخص بيردنوف نفسية البورجوازية الضيقة الأفق التى تستوعب داخلها كل بلاده وكل نذالة الحكم الاستبدادى ، وقد تمكن سولوجوب من تصوير مثل هذه الشخصية بروايته بفضل ارتباطه بتقاليد جوجول وشيدرين وتشيخوف ، وذلك خلافا على ما كان باشعاره •

وقد تغلغلت مثل هذه الارتباطات بعدئذ فى نثر سولوجوب الذى تحول فيما بعد الى مزيج من « الأســاطير » الغريبة وأسوأ أشكال مذهب الطبيعة مع امتلائه بأكثر هجاء للثورة والديموقراطية ، ولم يكن الشاعر اندرى بيلى الذى ينتمى الى الجيل الثانى من الأدباء الرمزيين على معرفة بالفترة التحويلية الرمزيين التى كانت تتميز باتجاه متناقض بالنسبة للواقعية ، وقد حاول بيلى فى « سيمفونيــاته » النثرية أن يخضــع الشكل الروائى ليس فقط للعنصر العاطفى ، ولكن أيضا لعنصر الموسيقى ، ولم تكن هذه المحاولات أى محاولات خلق نثر ايقاعى وتبديل المضمون الذى ينشأ عن تفاعل الشخصيات بمضمون ينشــأ عن تفاعل النغمات اللغوية الموسيقية هى التى أعطت لبيلى الحق فى أن يشغل مكانة خاصة فى تاريخ النثر الروسى فى بداية القرن العشرين ، ولكن كان السبب فى ذلك يرجع الى مؤلفات له رواية « بطرسبرج » •

وقــد وصل أندرى بيلى فى هــذه الرواية الى مابدأه سولوجوب أى الى محاولة ربط الواقعية بالرمزية ، وقد كانت صــورة البطل التى رسمها بيلى والتى تكاد تكون ساخرة لعضــو مجلس الشيوخ تتضمن فى داخلها تعميما فنيا لا يقل عن ذلك الذى رسمه سولوجوب فى شخصية بيردنوف ومكملا له بطريقة جوهرية ، لقــد كشفت هــاتان الصــورتان الأدبيتان عن الجــوهر البيروقراطى الرجعى للحكم الاســتبدادى ، وبالطبع فقد وضــح فى رواية « بطرسبرج » المذهب الرمزى الجمالى الذى لم يظهر بمثل هــذا النحو فى رواية « الكلب الصغير » ، لقد كانت صورة بطرسبورج (لينينجراد حاليا) تعتبر بالنســبة للشاعر بيلى رمزا لتلك الأوربية التى كما لو كانت قد بنيت بطريقة مفتعلة بالقوة فوق كل ما هو سلافى منذ الأزل ، وقد تشابك مع هذا الرمز عند بيلى ايحاءات بنفى العلم العقلانى الايجابى وكل شىء رياضى وهندسى معاد « للجنون المقدس » للروح الانسانية الحرة •

لقد جاء النثر التجديدى فى أفضل مظاهرة مساعدا على فهم درجة اعتماد الفن الروائى المعاصر على انجازات الواقعية فى القرن التاسـع عشر والقرن العشرين ، ولكن هل يمكن اسناد هــذا الاستنتــاج بطريقة ميكانيكية الى

الشعر العاطفى والشعر عموما فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ؟

لا ، انه لمن المستحيل عمل ذلك اذ أن توازن القوى فى الشعر كان يختلف عن النثر ، وفى الوقت الذى كان فيه موقف م • جوركى سلبيا فى عنف تجاه الأب التحديدى « الدكادنس » ، وفى الوقت الذى كان يهاجم فيه ويدين اتتاج الشعراء الرمزيين فى التسعينيات أمثال فيودر سولوجوب وميرجكوفسكى وزينادى جيبيوس وغيرهم ، نشر جوركى فى سنة ١٩٠٠ مقالة عن اشعار كونستانتين بالمونت وفاليرى بريوسف هاجم فيها الموقف ذا الاتجاه الوحد بالنسبة للشعر الرمزى حين يهزأ فقط منه دون الرغبة فى ملاحظة الجوانب الايجابية والموهبة به وفى هذه المقالة استمر جوركى فى نقد المثالية والذاتية المتطرفة للشعراء الرمزيين وأشار الى الدمامة والغرابة فى أشعارهم ، وأدرج فى الوقت نفسه قصيدة للشاعر بالمونت « نادرة فى موسيقى أبياتها » ، واستند الى مثل اعداد بريوسف للفلكور الذى قيمه « كشىء جديد وضخم » وحتى بالنسبة لا شعارف • سولوجوب الذى كان ينتقده جوركى بشدة كداعية للتشاؤم واليأس ، ولم يشاهد جوركى بها فقط السلبيات ، فقد وصف كتاب ف • سولوجوب « الدائرة الملتهبة » كتاب نموذجى من ناحية الشكل ، وأوصى به للشعراء المبتدئين كشىء ذى طابع تعليمى من هذه الزاوية ومن المعروف أن م • جوركى قد احتج فى الأعوام (١٩١٤ — ١٩١٥) ضد النفى الذى لا أساس له لشعر المستقبلين « الفوتوررزميين » ، ومثل هذا الموقف من الشعر التجديدى « الدكادنس » الذى يعنى (الحرب ضد أسسه الفكرية والجمالية) ومحاولة ابراز جوانب الموهبة والتحديد به التى أغنت تطور القصيدة الروسية ، كان مرتبطا باتجاه جوركى العام بالنسبة « للدكادنس » وقد أكد جوركى فى سنة ١٨٩٦ (ولم يرفض هذا الاستنتاج أبدا) أن كتاب الدكادنس والدكادنس ظاهرة ضارة ، لا اجتماعية يجب النضال ضدها(×××)

(×) م • جوركى • المقالات الأدبية النقدية التى لم تجمع • موسكو • الأدب الفنى ١٩٤١ — ٤٨ •

(×) م • جوركى • المؤلفات الكاملة • الجزء ٢٩ — ص — ٢٨٩ •

(××) م • جوركى • ملحوظات على الكتاب المدرسى للأدب الروسى • البرانطس ١٩٣٦ •

ولكن جوركى لم يوافق على النظر الى الدكادنس فقط على انهم « حادثة » مشلية وشىء يخص الدراســة فقط من الناحية النفسية ولم يشــاطر وجهة نظر أركادينا التى عبر عنها فى مسرحية تشيخوف « طائر النورس» حول المؤلف الأدبى ذى الطابع « الدكادنس » التجديدى للفنان تريبليف « من وجهة نظرى لا يوجد فى هذا أى اشــكال جــديدة ولكن توجد فقط شخصية ســيئة » ، لقد كان م • جوركى ينظر الى الدكادنس على أنها ظاهرة أيديولوجية وجمالية تتطلب نقدا أيديولوجيا وجماليا عنيفا ، وفى الوقت نفسه تتطلب اهتماما جادا بممثليها الموهوبين الذين لا يدخلون فى اطار المذهب « الدكادنس » الرجعى ، وقد بقى موقف جوركى هذا من الكتاب الذين كانوا يرتبطون بدرجة كبيرة أو قليلة بالتيارات التجديدية (الدكادنس) حتى فى سنوات العهد السوفيتى •.

وليس هناك أدنى شك فى اشــتراك التيــارات التجــديدية مثل الرمزية والأكميزم والفوتوريزم فى « النهضــة الشكلية للشعر » ، ومن كبير الخطأ التأكيد بأن هذه التيارات الثلاثة كانت تسود على الاطلاق وبلا تجزؤ فى الشعر الروسى من التسعينات فى القرن التاسع عشر وحتى عام ١٩١٧ وأن الفتوحات التجديدية فى الأدب ترتبط بالذات بهذه التيارات •

ويجب قبل كل شىء فهى تلك الحقيقة بأن كل انجــازات الشعراء الذين بدأوا فى الخلق الفنى فى اطار الرمزية والأكيزم والفوتوريزم « المستقبلين » وغيرها ليست مآثر لهذه التيــارات •. وقــد كان جوركى على حق حين قال أن : التناقض العنيف بين الشعر والواقع ، والنهضــة « الشكلية للشعر » التى كانت جانبا خلفيا للرمزية قد تلقت ضربة عنيفة فى فترة أول ثورة روسية ، وكانت الأبحاث التجديــدية التــالية لأكبر الشعراء الرمزيين أمثــال بلــوك وبر يوسف وغيرهم مرتبطة بالاقتراب الكبير من الواقع ومن أمزجة الطبقات الديموقراطية •

واذا كان من الممكن الجزم بأن الكثير من الاكتشافات الفنية الهامة للشاعر الكسنيدر بلوك لم تنشأ بفضل الرمزية ولكن فى مواجهتها وفى تناقض مباشر

مع الأسس الجمالية الفكرية لهذا التيار الأدبى ، فانه يمكن ألتحدث بأسلوب أكثر فى هذا المجال عن شاعر القرن العشرين الأكبر الثانى فلاديمير مايكوفشكى.

نعم ، ولكن هل يمكن بدون جدل اسناد كل الشعر وحتى لو كان مرتبطا بالتيارات التجديدية « الدكادنس » الى التيـارات الثلاث الرمزية والأكميزم والمستقبلين « الفوتوريزم » فقط ؟ وهل لا يعد انتاج عـدد من الكتاب ذوى « الاتجاه الهجائى » والذى كان أكبرهم ساشاتشورنى الذى أنتج بدون شك الواقعية فى عدد من أفضل مؤلفاته تيارا خاصا ؟ .

ان التصور المفتعل — والذى يمكن القول عنه بأنه يحمل طابعا عنيفا — للسـيادة المطلقة للمودرنيزم فى الشـعر الروسى فى بداية القرن العشرين قد وضح فى التجاهل التام الظواهر هامة فى الأدب منها انتاج أ . بونين الشعرى كله وأعمال جوركى الشـعرية مثل « أغنية عن الصقر » « وأغنية عن طـائر النور » وغيرها من الأعمـال التى كان لها تأثير كبير على نمو وعى عشرات بل مئات الآلآف من الناس وأعمال ديميان بيدنى وغيره من الشعراء البروليتاريين الذين أسهموا بنصيب فى تطور الشعر الواقعى والثورى الرومانتيكى .

ان ذلك التجاهل (النابع عن المسلك المتحامل المملى) لأهم الظواهر وعدم الرغبة فى أو اعدم القدرة على النظر الى كل ظاهرة فى اطار التيار الأدبى كله جاء نتيجة لتصور سيادة المودرنيزم « الدكادنس » فى الأدب والفن فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وهذا يشمل أيضا المسرحيـات والمسرح .

ومن الصعب اعتبار التسعينات فترة غير مثمرة بالنسبة للواقعية فى المسرح فى الوقت الذى أنجزت فيه مسرحية تولسـتوى « ثمار التنوير » ومسرحية تشيخوف « طائر النورس » و « الخال فانيا » اللتان افتتحتا عهدا جديدا فى الفن المسرحى الروسى والعالمى .

ومن الصعب اعتبار الوقت الذى شب فيه مسرح موسكو الفنى بفضل مبادرة المجددين العباقرة للفن المسرحى ك . ستاينسلافسكى و ف . نيميروفيتش

دانشينكو وقتا غير مثمر بالنسبة للمسرح الواقعى ، وقد استمر فى التألق أيضا فى ذلك الوقت على خشبة المسرح الصغير ومسرح الكسندرينسكى مجموعة من الممثلين العظام ، غير أن هـذا لا يعتبر تعدادا كـاملا للظواهر الواقعية البارزة فى الفن المسرحى فى التسعينات والعقد الأول من هذا القرن .

ولنتذكر أيضا انتصار الواقعية فى الفنون الأخرى الأكثر أداء فى الأوبرا والباليه والانتصار المقرون بأسماء فيودرشاليا بين وأنا بافلوفا . ان النهضة الجديدة للمسرح قد حدثت تحت شـعار الواقعية وقد تميزت بها فترة بداية هـذا القرن وقت التحضير المباشر لحدوث أول ثورة روسية : فقد ولدت فى الفترة مابين ١٩٠٠ ــ ١٩٠٦ مسرحية « الجثـة الحيـة » لتولستوى (وقـد نشرت هذه المسرحية بعد موت تولستوى) ومسرحية « الاخوات الثلاثة » « بستان الكرز » لتشيخوف وسلسـلة كاملة من المسرحيات بينها المسرحية الفلسفية الفذة « فى الحضيض » التى كتبها جوركى ودخـل بها الى ميـدان المسرح فى هذه السنوات ، كما دخل أيضا الى مجال المسرح س . نايد نوف و س . تشيركوف ، و د . ايزمان ، و س . بوشكيفتش و ل . أندرييف وغيرهم .

كتب ف . يوسو فى سـنة ١٩٠١ فى مجلة « جيزن » (الحياة) كرد فعـل على العروض الفنية للمسرح الفنى فى بطرسبورج قائلا : يجب أن تأمل فى أن عروض المسرح سـوف تبث فى الكتاب الروائيين الرغبـة فى أن يتبعـوا مثـال تشيخوف وأن يحاولوا أن يجربوا قواهم فى ميدان الدراما ، ومن من المؤلفين الروس المعاصرين لا يعتبر شرفا له أن يقدم مسرحيته للمسرح الذى يقف على رأسه ف . داتشيكو وك . ستانيسلافسكى ؟ وسوف تتعشم أن نجد أسماءهم تفتح عهدا جـديدا ليس فى الفن المسرحى الروسى فحسب ، بل أيضا فى الأدب الروسى الدرامى ويبدو أن بداية هذا العهد قد وضعها أ . تشيخوف(×) .

(×) (حزن) الحياة ١٩٠١ . ٤ابريل ، ص٣٢٦ .

لقد تحققت هذه النبؤة ، فقد انجذبت أغلبية الكتاب المسرحيين المشار اليهم آنفا الى المسرح الفنى بالذات ، وتجمعوا حول القسم الأدبى من « جزن » (الحياة) الذى كان يقوده م • جوركى ثم بعد ذلك من حول دار النشر « زنانيا » (المعرفة) التى كان يرأسها أيضا جوركى •

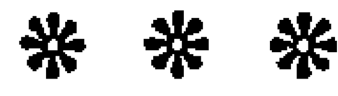
وقد تفاقمت اتجاهات ذات طابع جدلى فى الفن المسرحى فى العقد الأول من هذا القرن ، فقد كان هذا القرن ينطوى فى داخله على أغنى مضمون عميق الحيوية ، وكتب تولستوى مسرحية « الجثة الحية » فى نمط جدلى مع مسرح تشيخوف ، ودوت فى مسرحية جوركى « فى الحضيض » نغمات مضادة لتولستوى (ويقصد هنا بالطبع دعوة تولستوى الفلسفية والدينية) كما ورد فى مسرحية تشيخوف ــ « بستان الكرز » فى حديث تروفيموف أحد الأبطال عن الانسان الشامخ تلميح ذو طابع جدلى حول حوار ساتين أحد أبطال مسرحية « الحضيض » لجوركى ، كما كتبت مسرحية ليونيد أندرييف فى شكل تكذيب لمسرحية جوركى « أبناء الشمس » ، ولكن لايصح أن يحجبنا كل ذلك عن رؤية النهضة الجديدة للواقعية فى المسرح فى العقد الأول من هذا القرن ، فبالرغم من الاختلاف الشديد لممثلى هذه الواقعية كل عن الآخر فأحيانا ما كانوا يدخلون مع بعضهم فى جدأل فانهم قد أنجزوا المهام العامة للأدب التقدمى • وفى بعض الأحيان الأخرى كان ممثلى المسرح يلتقون مباشرة فى معالجة نفس الموضوعات ويتضح ذلك عند مقارنة مسرحية « أبناء فانيوشينا » للكاتب س • نايدينوف بمسرحية م • جوركى « البورجوازيون » ومسرحية « ايفان ميرونيتش » للكاتب يوشيكيفتش بمسرحية « الأعداء » لجوركى •

لقد قدمت العشر السنوات السابقة لثورة أكتوبر صورة مغايرة للأدب ، فقد مات أ • تشيخوف وابتعد عن الواقعية الكثير من الكتاب المسرحيين المشار اليهم من كتاب دار النشر « زنانيا » (المعرفة) ، وانتقل جزء من كتاب المعرفة (ويجب هنا فى المقام الأول ذكر الكاتب ليونيد أندرييف) الى مواقع الأدب التجديدى (الدكادنس) ، وظهر العديد من الأبحاث المختلفة التى ترتبط بالرمزية والأكميزم وغيرها من التيارات التجديدية فى نظريات المسرح

وتجربته ، ودخلت المسرحيات الدرامية ذات الطابع التشاؤمى والفلسفى لليونيد أندرييف وأيضا مسرحيات أرتسيباشيفسكى التى تعالج « مشكلة الجنس » فى عروض المسرح الواقعية •

غير أن الواقعية استمرت فى نضالها ضد الأدب التجديدى (الدكادنس) فى المسرح فى هذا الوقت أيضا ، وظهرت مؤلفات مسرحية جديدة لجوركى وأخذ الكتاب الواقعيون من الشباب فى تجريب قواهم التى قدر لها فيما بعد أن تلعب دورا كبيرا فى تطوير المسرح السوفيتى •

وبالنسبة للفن المسرحى فانه يكفى هنا التذكير فقط بأنه فى وقت التصريحات الضجيجية عن افلاس المسرح الواقعى وعن انتصار المسرح « التقليدى » الثابت كان نظام ستانيسلافسكى قد أعد نظريا وتعرض للتجربة •



مثل هذ الاستعراض السريع للضروب الأساسية للأدب الروسى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين يكشف فى دلالة الدور الكبير الذى لعبته هذه الفترة الواقعية ، الواقعية الاشتراكية وأيضا الواقعية النقدية • ومن المستحيل عدم رؤية ظواهر للأزمة فى الواقعية النقدية ، ولكن ليس هناك أى أساس للكلام عن أزمة هذه الواقعية عموما ، اذ أن الواقعية استمرت فى التطور وفى اكتساب خصائص هامة جديدة •

ومن المستحيل أيضا القول بأن الواقعية الاشتراكية قد ولدت فقط فى هذه الفترة (وفى هذا المجال كان الجزء المخصص للواقعية الاشتراكية بالدليل الأدبى لعام ١٩٦٣ المسرح بتاريخ الأدب الروسى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين يحمل العنوان « عند منابع الواقعية الاشتراكية ») ، وقد تمكن الاتجاه الأدبى الجديد قبل عام ١٩١٧ من أن يعبر العديد من مراحل تطوره ، وجميع الأسس قائمه للتأكيد بأن أسلوب جوركى الفنى قد ارتفع الى درجة جديدة بعد مؤلفاته « البورجوازيون » « فى الحضيض » وفى رواية « الأم » ومسرحية « الأعداء » ومؤخرا عن ذلك أعتبرت رواياته التى تحمل طابع السيرة الذاتية وهى « الطفولة » « وبين الناس » مرحلة جديدة ، وقد

ســار الكاتبان أ • سيرافيموفيتش ، وديميــان بيدنى كل بطريقته مطورين لمبادىء الواقعية الاشتراكية •

ولأنه قــد راجعت فى علم الأدب فى الخارج تلك الفكرة التى تقــول بأن مبادىء الواقعية الاشــتراكية لم تظهر خلال مرحلة التطوير الطويلة للأدب نفسه بل بنظام « أملى من أعلى » ، وبأن هذه المبادىء كانت مفروضة على الأدب السوفيتى فى الثلاثينات فانه من المفيد التأمل فى الوقت وفى الأسباب التى حدث فى أثرها التحام الواقعية بالوعى الاشتراكى ، وبالطبع ، لا يقصد هنا الالتحاق الميكانيكى ، بل ذلــك الــذى يعنى تحويل واصــلاح الطبيعة الفنية للواقعية ، وبالطبع فان الاجابة عن مثل هذا السؤال يمكن هنا اعطاؤها فقط بشكل عام ، ولكن حتى لا يصبح هذا الشكل العام مجردا فمن الضرورى

القاء نظرة على الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر وعلى الكيفية التى تكونت فيها المقدمات التى مهدت لمثل الالتحام •

بماذا يفسر ازدهار الأدب والفن فى روسيا فى القرن الماضى فى بلد متأخرة اقتصاديا وسياسيا ومكبلة من رأسها الى قدمها بعلاقات نظام الرق الاقطاعى ومضغوطة بأقصى نظم التعسف والاستبداد ؟ كانت الاجابة عن هذا السؤال أحيانا بالشكل التالى : على نهج ألمانيا فى القرن الماضى كان الأدب والفن فى روســيا القيصرية التى يحكمها نظــام الرق يعتبر المنفذ الوحيد الذى يهرع اليه كل ما هو فعال وشريف وتقدمى ولا يجد لنفســه مخرجا الى النشــاط السياسى المباشر • وقد كان بهذا التفسير قدر من الصدق وليس عبثا أن قالوا عن بلينسكى أنه كــان يثور فى المجلات لأنه لا يستطيع الثورة فى الميادين • غير أنه عند تفســير انتقال المواهب من احــدى مجالات الحيــاة الاجتماعية الى غيرها فــان مثل هــذه الاجابة لاتســاعد على فهــم أهم شىء وهــو : ما الشىء الذى أعطى للأعمــال الفنية للكتاب الروس العظــام مثل هــذه القوة الواقعية ، مثل هــذا الطابع الشعبى العميق ؟ وتبرز هنا أسئلة مشروعة

نحو : هل يمكن النظر الى الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر « كمنفذ » فى الوقت الذى كان كل تاريخه حسب ملحوظة جيرتسين العادلة سجلا للأشغال الشاقة والنفى ؟ وهل يمكن اعتبار النشاط الأدبى للكتاب الروسى فى القرن الماضى ابتعادا عن العمل السياسى المباشر حين كان هذا النشاط عادة ما يصبح جزءا أماميا لكل النضال السياسى ؟

كلا ، لقد أصبح واضحا الآن بالنسبة لنا أن المصدر الرئسى لقوة الأدب الروسى فى الماضى كان ينبع من اتصاله العميق بالحياة السياسية وبالحركة التحررية بجيليها : جيل الديسمبريين وجيل الثوريين الديموقراطيين ، ولم يكن الكتاب الروس العظام كلهم ينتسبون مباشرة الى الصفوف الثورية المحاربة فقد تحاشى بعض منهم حتى النضال الثورى ، ولكن كانوا جميعا خصوما الداء لنظام الرق الخاص بالفلاحين •

ولكن كيف كان الحال بعدئذ وقت أن برز الجيل الثالث للثورة فى روسيا : جيل البروليتاريين ؟ وهل يمكن مثلا ايجاد علاقة بين انتاج تشيخوف فى التسعينات والنمو البادىء للحركة العمالية وعملية اقتراب هذه الحركة من الأفكار الاشتراكية • لم يكن الاشتراكيون فى التسعينات حائزين على أكبر مكانه فى علم الجمال أو فى أى مجال آخر حتى بالنسبة للكاتب البروليتارى م • جوركى ، ولم يصبحوا هكذا بعد ذلك بالنسبة لتشيخوف ، وهل لا يعتبر انتاج تشيخوف بالذات دليلا واضحا على ضعف اتصالات الواقعية النقديه الروسية بالتيارات الفكرية التقدمية ؟ ذلك الضعف الذى بدأ مع نمو الحركة العمالية وانتشار الفكر الاشتراكى ؟ ولقد بقيت فى علم الأدب لمدة طويلة وجهة النظر هذه التى تغذيها نظرية « أزمة أو افلاس » فى الواقعية النقدية ومازال لها حتى الآن بعض المؤيدين •

لكن ماذا حدث فى الأدب نفسه فى ذلك الوقت ؟ لقد كان مبدأ الحزبية البلشفية يتشعب داخل تيار الأدب البروليتارى أكثر فأكثر ، أما التيارات التجديدية الدكادنس فقد أخذت بقوة تبتعد بنفسها أكثر وأكثر عن أى تبعية لهذا المبدأ أو أى حزبية وتبعية للأحزاب والطبقات ، ماذا حدث ؟ ليس على صعيد الأدب المرتبط بالأيديولوجية البروليتارية أو البورجوازية ،

بل بالواقعية النقدية التى تعبر عن أمزجة الطبقات الديموقراطية وألتى تكمل مباشرة الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر ؟ وما هى العمليات التى حدثت بهذا الاتجاه الأدبى ؟

كان علماء الأدب البورجوازيين والليبراليون يؤكدون أنه قد حدثت بالأدب التقدمى منذ بداية الثمانينيات والتسعينات عملية تحرر من « الاتجاهات » ومن المذهبية ، وكانوا ينسبون هذا التحرر الى تشيخوف بالذات وذلك استنادا على مؤلفه « قصة مملة » .

أما تشيخوف فقد عكس فى مؤلفه « قصة مملة » وبمؤلفات أخرى له كم هو درامى « التحرر » من المثل العليا الحقيقية ، وكم هو طبيعى وضرورى التحرر من المثل العليا « المزعومة » من المثل التى بليت وأصبحت مجرد تفاهات لفظية ، ولم يستطيع ممثلوا النروودنيكى أن يسامحوا تشيخوف على مثل هذه القضايا بقصصه وكتبوا عن « لافكرة » وعن افتقاره للمثل العليا ، وفى غضون ذلك فان انتاج تشيخوف كانت تتخلله اللوعة والأسى على المثل العليا ، تلك اللوعة التى تدوى عاليا فى رسالته الى سوفورين التى أشير اليها سابقا . والتى كان يشار بها الى ظاهرة عدم وجود أى « أهداف قريبة أو بعيدة » على أنها كارثة ومرض مخجل . ولم يعارض أ . سوفورين بنفسه تشيخوف (فقد كان واهية أكثر من اللازم) بل أرسل اليه اعتراضات صحفية بمجلة « العصر الحديث » التى كتبت أنها لا تفهم السعى الى « أهداف » ما وأن « هدف الحياة هو الحياة نفسها » وقد كان تقييم تشيخوف لهذه الاجابة بالغ الحدة فقد كتب فى خطاب جديد لسوفورين قائلا :

« أن هذا ليس عقيدة بل قطعة سكر اذ أنه تبعا لرأيها تتلخص كل كارثتنا فى أننا مازلنا نبحث عن أهداف ما عليا وبعيدة ، ان لم يكن هذا منطقا نسائيا فانه فلسفة يأس ، وهى بالنسبة لى غريبة (×) » .

وقد كانوا غرباء ايضا بالنسبة لتشيخوف أولئك الذين نسبوا اليه السعى الى التحرر من كل « الأهداف العليا » « والأفكار العامة » وقد أعطى جوركى

(×) أ . تشيخوف . المؤلفات الكاملة ، الجزء ١٥ ص ٤٥٠ .

لأول مرة بمقالته التى نشرت فى عـام ١٩٠٠ تقريرا صحيحا وعميقا لعبقرية تشيخوف ، « لقد استهلوا الكلام عن تشيخوف منذ وقت كتابة « قصـة مملة » هكذا (نعم ، انه بالطبع لعبقرية كبرى ولكن ...) وقد حاولوا تحويل المديح الى ذم فقد لاموه على افتقاره الى العقيدة وهذا الذم أخرق فتشيخوف لديه شيء أكبر من العقيدة ، لقد أجاد تصويره للحياة وبهذا الشكل أصبح فوقها (××) . وبفضل وجهة النظر هـذه كانت هناك ديموقراطية لاحقة أعطت واقعية تشيخوف النقدية حدة وعمقا كبيرا .

وتجدر الاشـارة الى أن جوركى كان يشعر فى فترة ليست ببعيدة قبل كتابة مقالته عن تشيخوف بمزاج مشـابه لذلك الذى كان فى قصـة مملة اذ اعترف بطل قصة جوركى « القـارىء » التى نشرت فى سنة ١٨٨٨ بأنه « من يكون ربى ؟ آه لو عرفت ذلك ، لقد اكتشفت فى نفسى مشاعر طيبة ورغبات ليسـت بالقليلة وبضعة أشـياء يسمونها عادة جيدة ولكن لم أجد فى نفس مشـاعر تجمع كـل ذلك فى فكرة واضـحة متناسقة تعى وتشـمل كل ظواهر الحياة » هذا الاعتراف يشبه استنتاج بطل تشيخوف فى «قصة مملة» الذى كان يقول : « ليس هناك بالأفكار والمشاعر والمعانى التى أكونها شيء عام يمكن أن يربط كل هذا فى كيان واحد ولن يجد حتى أكبر المحللين مهارة بكل أفكارى ذلك الذى يسمى الفكرة العامـة أو بالة الانسان الحى » وبالطبع من المستحيل المطابقة الكاملة بين مؤلف قصة « القارىء » وبطلة ولكن هذا ممكن بدرجة أقل عند تقييم « قصة مملة » ولكن فى عام ١٨٩٨ كتب جوركى الى تشيخوف متحدثا مباشرة عن نفسـة : « كانت الحيـاة قد أحمتنى بضربات قبضـتها وغذتنى وأطعمتنى بخيرها وشرها وفى النهاية أدفأتنى ووجهتنى الى الحركـة وهآنذا أعالج والكن لايوجد شيء صـلب تحتى لأسـتند اليه اننى لا أشـعر بانتعاش فى نفسى ولا أشـعر بضعف ، ولكنى لا أستطيع التفكير فأمامى كارثة (×) » . وقد اعترف جوركى فى عام ١٩٠٠ فى خطاب له الى

(××) م . جوركى ، المؤلفات الكاملة ، الجزء ٢٣ ، ص ٣٠٤ .
(×) م . جوركى ، المؤلفات الكاملة الجزء ٢٨ ص ٥٦ .

ل • سريدين بأنه قد بدأ التشكك فى فائدة نشـاطه الأدبى : « لمن يكون الأب ؟ فليذهب الأدب الى الشيطان مع الأديب ومع قارىء الأدب وعايده ، اذ أننى أكتب من حين لآخر والقارىء يقرأ ؟ هـل تعرفون أننى أكتب وأتوجه بفكرى الى القـارىء : يا مليكى الرحيم انك تقرأ كتاباتى وتمدحها وأننى لشاكر جدا لك ذلك ولكن ماذا بعد ذلك يا مليكى ؟ أى مشاعر حيوية أثيرها بكتاباتى فى نفسك التى تشبه الخرقة وأى بطولات تنوى القيام بها من أجل نفع الحياة تحت تأثير كتاباتى الحـالية ؟ وأى فائدة تجنيها الحياة من هـذه الخطوط الذهبية ؟ انها لتسلية حمقاء ؟ كل هـذا النشاط الأدبى وهو عمل خاو وفان » (××) •

كم يذكرنا هذا الحديث لجوركى بتقييم تشيخوف لنفسه فى خطابه المشار اليه الى أ •. سوفورين حول قصـته « العنبر رقم ٦ » ذلك التقييم الذاتى الذى كان غير عادل على هذا النحو تجاه انتاجه الشخصى ، والذى كان صحيحا للغاية بالنسبة لاحساسه بضرورة ارتفاع الأدب كله الى قمة فكرية جديدة ، الى قمة تسمح بأن تقود القارىء من خلفها وأن ، تؤثر على مجرى الحياة ، وليس من الضرورى الاشارة الى التشـابه ولكن أيضـا الى الاختلاف فى المراحل التى حدثت فى وعى وانتاج كل من تشيخوف وجوركى (فقد حدثت هذه المراحل عند تشيخوف بنهاية الثمانيات وبداية التسعينات ، أما بالنسبة لجوركى فقد حدث ذلك فى نهاية التسعينات وبداية هذا القرن) • وقد كان أهم شىء بالنسبة لتشيخوف هو نبذ والقاء المثل العليا الكاذبة ، أما بالنسـبة لجوركى فقد كان من الضرورى استيعاب ورسـم المثل الحقيقية ، لقد كان الشاعر ليرموتنوف يسخر من الثرثرين الذين أرادوا أن يتشبهوا بالديسمبرسين وقد استقبلت سخرية ليرموتنوف هذه من الكثيرين على أنها انتقاد للصورة التقدمية للأفكار ، وعلى أنهـا ارتياب كبير ولكن كـان ذلك عملا تطهيريا من طرف ليرموتنوف ذا أهمية فكرية كبرى ساعدت كلا من جيرتسين ونيكراسوف وغيرهم أن يصبحوا ثوريين ديموقراطيين •

(××) م • جوركى ، المؤلفات الكاملة ، الجزء ٢٨ ص ١٥٦ •

وقد قام تشيخوف بعمـل تطهيرى على هـذا النحو لايقـل فى أهميته الفكرية موضحا أنه لا أساس لادعاءات النارودنيكى والليبراليين بأنهم ورثة « لثوار الستينات » وبأنهم دوبروليوبوف وشيدرين[19] الجـدد ، وبالرغم من أن ذلك قد بدا للكثيرين أيضا مظهرا للافكرية واللامبالاة الاجتماعية فأنه بدون اعداد تشيخوف هـذا كان من الصعب على جوركى فى بداية هـذا القرن أن يرتفع الى قمة الفكر الذى أمدة « بفكرة عامة » ضرورية والذى أضـاء الطريق من أمامه لمدة طويلة •

وحدث تغيير عنيف بانتاج جوركى وبكل بنائه فى الفترة من ١٩٠١ — ١٩٠٢ وفى قصـة جوركى « القارىء » طرح جوركى سؤالا كان فى الواقع يوجهه الى نفسه وهو :

كيف يمكن أن تصبح مرشدا
اذا كنت لا تعرف الطريق ؟

وها هو ذا جوركى الآن يأخذ فى شجاعة على عاتقه دور منشـد الثورة منبئا بقرب انفجـار الثورة وداعيا بالاسراع بها ، ومنذ فترة غير بعيدة كان جوركى يقول أنه « لايوجد تحته شىء صلب يستند فوقه » وتنبأ لنفسـه بالهزيمة ، أما الآن فانه قد ساعد ملايين الناس على أن يكتبوا لأنفسهم أشياء صـلبة يستندون فوقها • ومنذ فترة غير بعيدة كان جوركى يسمى انتـاجه الأدبى « بالعمل الذى ليس له مسـئولية » وكان يعتزم أن يلقى بالقلـم ، أما الآن فانه قـد أخـذ يكتب المسرحيـة وراء الأخـرى مثل مسرحيـاته « البورجوازيون » فى الحضيض » ، أصحاب المصـايف « أبناء الشمس »
« البورجوازيون » فى الحضيض ، « أصـحاب المصـايف أبناء الشمس »
الاجتماعية الحماسية ومقالاته الهجائية ونداءاته •

ولكن ما مدعاة هذا التغيير ؟ لقد كان السبب فى ذلك يرجع قبل كل شىء الى التطـورات التى حـدثت فى الواقع نفسـه ألا وهى بدايـة النهضـة الثورية ، ولكن لم يكن ذلك هو السبب فقط ، ففى الوقت الذى كان يعيش

فيه جوركى نهضة نفسية كان بعض الكتاب الآخرين يجتازون تدهورا روحيا ووصلوا الى حالة ارتباك وضياع والى يأس ان التعقد البالغ وتناقض الفترة التاريخية المنظورة كفترة للامبريالية ولثلاث ثورات والتبديل المتكرر لفترات الركود الاجتماعى وللرجعية المتطرفة على امتدادها بفترات للنهضة الثورية الجارفة والتغيرات العنيفة والأزمات فى مصير عدد من التيارات الفكرية وبعض الشخصيات الاجتماعية بما فى ذلك رجال الأدب والفن كان كل ذلك يبرر تماما كلمات جوركى « الوقت مثير لسرعة تناقضاته وغزارتها » (×) •

ان تجربة الأدب الروسى فى نهاية القرن ١٩ وبداية القرن ٢٠ تسمح بالاستنتاج التالى : اذا كان المنهج الابداعى التقدمى أساس الاتجاه الفنى فانه لا يوجد فنان واحد يستطيع أن يستنفذ كل امكانيات هذا المنهج حتى من بين أكبر الأدباء ، وأيا كانت عظمة تولستوى وتشيخوف فان الواقعية التقدمية من بعدهم قد اكتسبت مكاسب فنية جديدة فى انتاج أ • بونين و أ • كوبرين • و أ • تولستوى وغيرهم ، وأيا كانت عظمة دور جوركى فى ارساء أدب الواقعية الاشتراكية فاننا لن نفهم بداية مراحل تطور هذا الأدب اذا تخطينا تلك الخصائص لتى اكتسبها عند أ • سيرافيموفيتش وديميان بيدنى •

ونفس تجربة الأدب فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تمكننا من الاستنتاج الآتى : اذا كان أساس الاتجاه الفنى المنهج الابداعى « الرجعى » فانه ليس هناك أى أديب كبير وشريف فى وضع يسمح له بالدخول داخل اطار هذا المنهج ، فهو لا محالة سيهجره وسيخطو على تربة الاتجاه الفيى التقدمى ، وبهذا تفسر للنظرة الأولى الظاهرة الغريبة وهى أن أكبر الضربات عنفا التى تلقتها الرمزية والفوتوريزم (المستقبلية) كانت موجهة من أكبر ممثلى هذه التيارات موهبة والذين هم فى حقيقة الأمر مؤسسون لهذه التيارات •

وأيا كان تعقد صورة تطور الأدب والفن الروسى فى الفترة المشار اليها ، وأيا كان تعقد علاقات مختلف ممثليها بالنسبة للاتجاهات الفنية المختلفة

(×) أرشيف م • جوركى ، الجزء ١١ (مراسلة م • جوركى مع أجيروزديف ، موسكو ، ١٩٦٦ ، ص ٢٣٦

والتيارات فنحن لا نملك الحق فى أن نسقط من اعتبارنا الاختلافات المبدئية بين هذه التيــارات والاتجاهات ، والا كان من غير الممكن توضــيح حتمية التطور الفنى ولا يصح حينذاك اساءة استعمال بعض المفاهيم مثل « الأسلوب المعاصر » و « الوعى المعاصر » وغيرهم ، وبطبيعة الحــال فانه من المستحيل القول بأن الزمن لا يترك بصماته التى لا تمحى على مختلف المؤلفات لمختلف الفنانين .

ومما لا جــدل حوله أنه خلال العشر سنوات الأولى من القرن العشرين اشتد الاهتمام بمسألة الطابع القومى وموضوع الوطن وروسيا .

وكان ذلك عند جــوركى وبوتين وبلوك وريميزوف وستروفى وكثيرين غيرهم ومصطلح « الأســلوب المعاصر » أحيــانا ما يقود الى محاولات ربط ما لا يربط فحقيقة ازدياد الرومانسية بأدب التسعينات حقيقة لا جدال فيها ، ولا جدال فى ارتباط هذه الحقيقة ببداية النهضه الاجتماعية ، ولكن مصطلح « الرومانســية الجــديدة » الذى أبرزه العديد من علماء الأدب للدلالة على تيار ما يتضمن داخله انتاج جوركى المبكر والرمزيين المبكرين ، مثل هــذا الاصطلاح ليس فقط لا جدال حوله ولكن أيضا باطل بدون شك اذ أن مثل هذا التيار لم يوجد . ولا جدال فى حقيقة انتعاش الواقعية فى الأدب الروسى فى العشر سنوات الأولى من القرن ٢٠ ولا جدال فى ارتباط هذه الحقيقة ببداية النهضة الاجتماعية الجديدة ، ولكن مصــطلح « الواقعية الجديدة » الذى أبرز فى ذلك الوقت للدلالة على تيار ما زعم أنه يحوى بداخله جوركى وبونين وسيرجييف تشينسكى وأدباء الأكميزم هــو كاذب تماما ، وذلك لأنه حــاول أن يربط بين ظواهر تعبر عن اتجاهات مختلفة بالنسبة للتحولات البادئة وعن مختلف الأفكار والأمزجة والمبادىء الفنية .

ان تعقد الصــورة العامة للعملية الأدبية للفترة محل الدراسة ولمصــائر مختلف الأدباء لايعفينا من مهمة اعطاء تقدير فكرى وجمالى واضح وجلى الكل منهم فحسب ، بل على العكس يجعل مثل هذا التقدير ضروريا بشكل خاص ، فمثل هذا التعقيد يتطلب توضيحا خاصــا وتحليلا طبقيا للظواهر الأدبية ،

ولا يوجد بتاريخ الأدب عصر انعكست فيه مثل هذه التغييرات فى النظام الفنى والأيدولوجى ، بل وحتى الطبقى على مصائر العديد من الكتاب مثل ذلك العصر ، وقد كان فى الامكان فى تلك الفترة المملوءة بأشد المتعطفات انحدارا وبأكثر أنواع الطوفان عنفا ملاحظة تطور جميع الأنواع والأشكال الأدبية والفنية ــ النامية منها والذابلة ؛ بيد أنه أيا كانت هذه الصورة مختلفة ومنقلبة فانها لا تستطيع ولا يصح أن تحجب عنا وجود حرب طبقية محددة للغاية فى المجتمع الروسى واتجاهات فكرية وفنية محددة ، لاسيما اذا كانت معرفة هذه الطبقات والاتجاهات فقط تعطينا فرصة فهم طبيعة تطور بعض الكتاب وفهم جوهر التطورات العميقة والدرامية التى حدثت بوعيهم واتجاهم .

ان المأثرة العظيمة للواقعية الاشتراكية تتلخص فى أنها بعد أن أصبحت الجزء الأمامى للأدب التقدمى استطاعت أن تؤثر على انتاج أولئك الفنانين الذين لم يتمكنوا من الوعى الاشتراكى ، والذين شاهدوا مآسى القرن العشرين ولم يشاهدوا الامكانيات العظيمة التى كشفها هذا القرن ، والفضل العظيم للواقعية الاشتراكية يتلخص أيضا فى أنها بعد أن أغنت تقاليد الواقعية بالقدرة على عرض الآفاق المكتشفة ألهمت بالثقة وبالايمان بالمستقبل ، وألهبت العزيمة نحو النضال من أجل مستقبل ملايين وملايين الناس وحين تتذكر العوائق والحواجز التى تحتم على جوركى وغيره من رواد الواقعية الاشتراكية اجتيازها عند ذلك ، والمصاعب التى برزت أمام رواد الأدب السوفيتى فى السنوات الأولى من ثورة أكتوبر يصبح واضحا بالنسبة لنا الطبيعة البطولية للفن الجديدة ، ولكى نجسد مآثر الجماهير الشعبية « خالقوا المجتمع » الجديد ، والحقيقة التاريخية الجديدة ، فان قضية الأدب كان يجب أن تصبح جزءا من القضية العامة للشعب ومن المأثرة الشعبية العامة .

дение по мукам". Полн.собр.соч., т.УШ, М., Гослитиздат, 1947.

22. Фадеев А. Собр соч., т.У., М., Гослитиздат, 1961.
23. Федин К. Писатель. Искусство. Время.М., "Советский писатель", 1957.
24. Федин К. Слово о Шолохове. "Литератур - ная газета", 27 мая 1965 г., № 69.
25. Фриче В. "Литературные заметки". Повесть о новом человеке. "Правда", 2 мая 1927 г., № 104.
26. Фурманов Д. Собр.соч., М., Гослитиздат, 1960-1961.
27. Экслер И. Как создавался "Тихий Дон". "Известия", 12 июня 1940 г., № 134.
28. Якименко Л. О жанровых особенностях романа А.Н.Толстого "Хождение по мукам", В кн.: "Творчество А.Н.Толстого", Сб. статей, М., изд-во МГУ, 1959.

8. Гура В. Роман и революция. М., "Советский писатель", 1973.
9. Егорова Л. О романтическом течении в советской прозе. Ставрополь, 1966.
10. Ершов Л. Типология советского романа. – "Русская литература", 1962, № 4.
11. История русской советской литературы(1917-1965). В 4-х тт., т.I, изд.2-е, М., 1967.
12. Книпович Е. "Разгром" и "Молодая гвардия" А.Фадеева. М., "Художественная литература, 1964.
13. Кузьмичев И. Герой и народ. М., "Современник", 1973.
14. Лелевич Г. "Печать и революция", 1923, кн.6 (Октябрь-ноябрь).
15. Метченко А. Кровное, завоеванное. М., "Советский писатель", 1975.
16. Озеров В. Исследователь и его методология. "Литературная газета", 12 июля 1955 г., № 82.
17. Озеров В. Александр Фадеев. Творческий путь. М., "Советский писатель", 1960.
18. Поляк Л. Алексей Толстой – художник. Проза. М., "Наука", 1964.
19. Селивановский А. Жажда нового человека. "Молодая гвардия", 1927, кн. 6.
20. Серафимович А. Из истории "Железного потока". Собр соч., т.IX, М., Гослитиздат, 1948.
21. Толстой А. Как создавалась трилогия "Хож-

...ство связано и с классическими традициями, которые осваивало молодое советское искусство.

Так, можно говорить о том большое значение, которое имел Л. Толстой для Фадеева, а также Шолохова, А.Толстого - (главным образом, в областс психологического анализа и батальной живописи). Можно также говорить о традиции Достоевского в прозе Л.Леоного и т.п.

Все это имело большое значение для будущего развития советской литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

I. См.Андреев Ю. Революция и литература. Л., "Наука", 1969.

2. См.Бритиков А. Мастерство Михаила Шолохова М.-Л., "Наука", 1964.

3. См.Бушмин А. О ранней советской прозе.В кн. Вопросы советской литературы, т.I, М.-Л., изд-во АН СССР, 1953.

4. Бушмин А. Роман А.Фадеева "Разгром". Л., "Советский писатель", 1954.

5. Воронский А. "Литературные записки", М., "Круг", 1926.

6. Гладковская Л. Рождение эпопеи. Л.,"Советский писатель", 1963.

7. См.Гура В. Рожденные революцией.Жур."Урал", апрель, 1967.

жения не прячутся им в утешительные букетики полевых цветочков. Но сила правды такова,что горечь жизни, как бы даже ужасна она ни была, перевешивается, преодолевается волею к счастью, желанием его достичь и радостью достижения. И принимая во всей глубине чувство трагедийности того или иного факта, показываемого художником, мы закрываем его книгу с впечатлением света. Таков, в частности, заключительный том "Тихого Дона" (24,I).

Итак, типологический ряд героев прозы 20-х годов составляют персонажи, как Клычков, Левинсон, Кожух и другие вожаки народных масс. Многообразная типология эта включает и тип героев из гущи народа, из которых выделяются такие, которые формируются под воздействием революционных идей и борьбы.Наконец – хоть эти персонажи и многочисленны – надо отметить значение их: это герои трагической судьбы.

Вопрос о типологии героя в произведениях 20-х годов связан и с проблемой развития в эти годы реализма, психологического и достоверного повествования (как то мы видели в романах Шолохова, Фурманова, Фадеева, Ал.Толстого и др.), а также – романтизма (произведения Лавренева, Вс.Иванова и др.). Можно говорить также о синтетических формах, объединяющих оба типа художественного творчества.

Успехи литературы 20-х годов, ее нова –

циальными событиями. Его судьба находится в тесном соприкосновении с ходом эпического повествования. Григорий Мелехов - умён, прям , честен, но, с другой стороны, он груб, жес - ток, противоречив. Вокруг проблемы центрального героя в "Тихом Доне" и по сей день идут споры. А.Бритиков в своей работе (2) говорит о наличии в советской критике двух точек зрения по вопросу о трагической сущности и сложных противоречиях образа Григория Мелехова . Первая из них - А.Бритиков называет ее "концепцией исторического заблуждения". Вторая - " концепция отщепенства". Они сложились в новейших критических работах о Шолохове - в статьях и книгах И.Лежнева, Ю.Лукина, А.Якименко, В.Гуры. Сложность произведения "Тихий Дон" и заключается в раскрытии Григория Ме - лехова как драматического и трагического образа, и все внезапные осложняющие события его жизни способствуют осознанию его судьбы как судьбы трагедийной.

Об особенностях прозы М.Шолохова К.Федин пишет:"Громадна заслуга Михаила Шолохова в той смелости, которая присуща его произведениям. Он никогда не избегал свойственных жизни противоречий, будь то любая эпоха, им изображаемая. Его книги показывают борьбу во всей полноте прошлого и настоящего... Трагедию он не переводит в драму, из драмы не делает занимательное чтение. Трагедийные поло-

жение огромных людских масс, решающих судьбу свою в драматических и трагических столкновениях и противоречиях эпохи. Писатель правдиво воссоздает картины первой мировой войны, февральской и октябрьской революций, гражданской войны, особенно ожесточенной на юге России. Историческая конкретность проявляется в запоминающихся, индивидуализированных образах и характерных личных судьбах героев. Сталкивая своих героев с разнообразным укладом казачьего хутора, художник, по мере развития повествования, показывает картины повседневного быта и тех жестоких нравов, драматических конфликтов социально-бытовых коллизий, которые все теснее связываются в сюжете с определяющей их исторической действительностью. М.Шолохов стремится прежде всего построить повествование так, чтобы отчетливо была видна прочная связь событий с логикой исторического действия.

Аксинья, один из обаятельнейших женских образов советской литературы, смелая, гордая и красивая. Она готова идти до самого конца в своем протесте против окружающего мира тупости и жестокости, отстаивая свое право на любовь и счастье. Аксинья переживает душевную драму. Ее характер сложился под влиянием невыносимых условий жизни и страданий.

Образ главного героя эпопеи, Григория Мелехова, прочно связан с историческими и со-

легин быстро находит свое место среди народа. Для Рощина, Кати и Даши их путь является итогом длительных колебаний и печального жизненного опыта.

Важно отметить, что множество сюжетных линий эпопеи не нарушает цельности повествования. При многих самостоятельных сюжетных линиях трилогия сохраняет единый сюжет. В рамках эпического жанра, присущего монументальному искусству социалистического реализма, картины борьбы противоположных миров в трилогии перемежаются любовными, семейными сценами, что придает эпопее исключительную содержательность. С этими процессами связана и сложность "перевода огромным творческим усилием писателя повествования из романического в эпопейный план" (28, 59).

В данной работе нам необходимо, говоря о типологии героя в прозе 20-х годов, хотя бы вкратце упомянуть об эпопее Шолохова "Тихий Дон". Первый период формирования четырехтомной книги "Тихий Дон" связан с серединой 20-х годов. В это время (1925-1927) появились две первые книги романа. М.Шолохов однажды заявил, что ему "... хотелось написать о народе, среди которого я родился и который знал"(27, 5). Каждая часть эпопеи и повествует об определенной конкретно-исторической обстановке, связанной с народной средой.

М.Шолохов в "Тихом Доне" изображает дви-

России, и мне становилось ясно, что нельзя ставить точку на этой книге, что это начало большой эпопеи" (2I, 667).

А.Толстой сосредоточил внимание не только на изображении массовых, коллективных образов народа. Исторические факты предоставляют ему огромные возможности воссоздать разнообразные типические народные фигуры, обладающие живой неповторимой индивидуальностью каждого. Опираясь на масштабные исторические события, писатель показывает социальное развитие различных человеческих характеров. Народ играет огромную роль в эпопее А.Толстого, особенно во второй книге трилогии "Восемнадцатый год". Художник обращается к воплощению жизни русского народа в самый переломный момент его истории. "Поиски героями своего места в [illegible], в истории определяют, – пишет Л. Поляк, – [illegible] и сюжетные [illegible] [illegible] года" ... [illegible] судеб и [illegible] [illegible]ного и исторического в [illegible] "Восемнадцатый год" подчеркивается своеобразной композицией, во многом отличной от первой части трилогии" (I8, 33I).

В трилогии есть две важнейшие темы: первая – повествование о событиях гражданской войны, вторая – пути русской интеллигенции в революции. Бурная и стремительная эпоха резко изменила судьбы главных героев произведения: Телегина, Рощина, Кати и Даши. Те –

роких слоев" (16,9 и 17, 62-63).

Полной противоположностью в раскрытии идейной концепции романа является позиция Е. Книпович. Вслед за В.Озеровым Е.Книпович утверждает, что нельзя "делать Морозку главным героем, носителем основной темы произведения", но тут же поддерживает мысль, что Морозка "действительно связан с этой "главной темой" большим количеством идейно-сюжетных нитей" (Морозка – Мечик, Морозка – Варя, Морозка – Дубов, Морозка – Гончаренко и, наконец, Морозка – Левинсон)(12,25-26). Мировоззрение Левинсона определяет существенные изменения в поведении Морозки.

Точка зрения Е.Книпович нисколько не доказывает неверность мысли А.Бушмина, а лишь проливает свет на соотношение образов романа между собой.

Эпопея "Хождение по мукам" А.Толстого, которая состоит из трех книг: "Сестры" (1919 – 1922), "Восемнадцатый год" (1928) и "Хмурое утро" (1941), повествует о значительных исторических событиях народной жизни. Первоначальный вариант первой части произведения А.Толстого "Сестры" формировался без расчета на его продолжение и рассматривался художником как самостоятельный роман. "Я не думал, что она развернется в трилогию, – вспоминал позже А.Толстой об этой книге. – Но по мере того, как я писал, развертывались события в

пичных черт героев по мере проникновения во внутренний мир персонажей, А.Селивановский пишет, что "в Левинсоне и Мечике А.Фадеев нащупал два основных типа нашей эпохи, два ее психологических полюса" (I9, I77).

О главном герое в романе "Разгром" до сих пор идут горячие споры. Полемизируя с групповыми субъективистскими оценками романа в критике 20-х годов, А.Бушмин убедительно настаивает на том, что главный смысл "заключается в раскрытии революционных судеб среднего человека из народа", а "наиболее полно разработанным образом такого человека в "Разгроме" является Морозка." "Основное внимание направлено, - пишет А.Бушмин об основной идее "Разгрома", - на изображение процесса развития руководимого и, прежде всего революционных перемен в сознании рядового пролетария"(4, 63). Фадеев поддержал эту точку зрения критика : "Все, что сказано Вами о Морозке и о месте его в романе, сказано впервые, великолепно логически доказано и, конечно, вполне соответствует моему замыслу. Конечно, это и по замыслу и по объективному ходу произведения- главная фигура романа" (22, 365).

Таким образом, на первый план выдвигается Морозка как главный характер "в той группе образов романа, в которых запечатлена картина глубоких перемен, вызванных революцией и гражданской войной в жизни самых ши -

постепенной победе над прошлым в самом себе. Он начинает сознавать себя человеком, ответственным за судьбу людей. Более человечным становится его отношение к Варе. И в решающую минуту жизни Морозка оказался настоящим человеком.

Мечик является полной противоположностью и Левинсона и Морозки. А.Фадеев постепенно раскрывает истинную суть Мечика. В решающий час, когда Морозка погибает, спасая отряд, трусливый Мечик предает товарищей, бежит, чтобы только уберечь себя.

Среди персонажей "Разгрома" - бывший пастух Метелица. В разведке, в белогвардейском плену во время жестокой казни Метелица проявил героизм, верность делу, за которое боролся.

Сюжетная концепция Фадеева показана, как "поэма о рождении нового человека", как роман, в котором "почти впервые в нашей новой художественной литературе - человек дан не схематично, не отвлеченно-рационалистически, а так сказать, органически, как живое существо" (25, 5). (Подчеркнуто нами. Н.С.) Здесь можно упрекнуть В.Фриче за ошибочную оценку значения романа "Разгром" Фадеева. Был ли роман первым или нет? Ведь уже существовал до этого героя Клычков и другие, тоже чуждые схематизма и отвлеченности.

Оценивая роль Фадеева в воплощении ти -

литературы о гражданской войне проявляется все больше и больше. В центре внимания автора - изображение человеческих личностей, поведения и переживания людей - участников этой благородной борьбы.

Собирательный образ в "Падении Даира" и "Железном потоке" - целая армия, в романе "Чапаев" - это - отдельные герои, которые ведут за собой массы. Эта тема четко видна и в романе "Разгром" А.Фадеева.

Три персонажа выдвинуты писателем на первый план: Левинсон, Морозка, Мечик. Они - верное олицетворение определенных социальных типов и человеческих характеров своего времени.

Левинсон был командиром партизанского отряда. Физически Левинсон был самым слабым в отряде, но сила духа, уверенность в цели, ради которой он борется, возвышали его над людьми, верившими ему. Партизаны выбирают Левинсона своим командиром, потому что верят ему, считают его "правильным человеком", у которого нет других интересов, кроме интересов дела и революции. Левинсон - это настоящий руководитель, вожак народных масс.

В образе Морозки отражен сложный процесс преодоления пережитков, процесс пробуждения и формирования новой личности в трудных условиях революционной действительности. Развитие характера Морозки и заключается в

Изменение мелкособственнической психологии массы в ходе борьбы очень заметно в конце повести. Масса осознает, что ее страдания и мучения не напрасны, что они совершены во имя победы. "Крупным планом писатель рисует, пожалуй, только одну бабу Горпину. Но опять-таки все индивидуальное в ней подчинено раскрытию собирательного образа народа, тех перемен, которые происходят в крестьянской массе под влиянием революции" (8,235).

В повести судьба народа раскрывается через поведение отдельных лиц, являющихся его частью. В ней достигнуто гармоническое сочетание реалистических черт и романтической обобщенности.

В "Разгроме" А.Фадеева привлекают новые аспекты темы - пробуждение человека [illegible] люционной деятельности [illegible] века: специфика [illegible] в том, что основное внимание в нем уделяется не революционному движению народных масс, а судьбе отдельных героев. Одной из основных черт романа "Разгром" является реалистическое изображение характера, раскрываемого через деятельное начало в человеке, через поступки и устремления конкретной личности, выражающей нравственные тенденции своей эпохи. Пафос произведения - это утверждение глубокой народности революции, неисчерпаемости ее сил, исторической неизбежности ее победы. Реализм

эту массу, и вот, наконец, народ почувствовал себя организованной и сознательной силой революции (6, 63-116).

Героизм Кожуха неотделим от героизма массы. Выходец из рядов народа - он его вожак. Он честно рассказывает людям, что единственный выход из, казалось бы, безвыходного положения - пробиваться через горы на соединение с частями Красной армии. Его воля, сознание передаются массам. Таким образом, народ выступает здесь не как пассивная и безвольная сила, а как обретающая единство, сознательность, волю. Но без руководителя она не имеет нужной силы, чтобы достичь цели. А.Серафимович постоянно подчеркивает, что, если бы Кожух утратил эту конечную цель, народ перестал бы верить ему, не пошел бы за ним. "Кожух - герой и не герой, - объясняет смысл этого характера Серафимович - он не герой потому, что если бы его не сделала масса своим вожаком, если бы она не влила в него свое содержание, то Кожух был бы самым обыкновенным человеком. Но в то же время он и герой, потому что масса не только влила в него свое содержание, но и шла за ним, подчинялась ему, как командующему... Отнимите от него массу, и пропадет весь его ореол" (20, 181).

На первом митинге люди еще не верили своему командиру, но после первой же победы они поверили ему, пошли за ним.

и переживания героя, психологические мотивы его поведения (во всем этом проявляется реалистическая направленность произведения). Здесь судьба народа раскрывается через судьбу яркой личности.

А.Серафимович в своей книге "Железный поток" подходил к изображению нового героя и народных масс по-другому, используя жанр эпопеи, который стал ведущим в советской литературе 20-30-х годов. Перед писателем встала задача показать решающую роль народа как творца истории. В сложном литературном процессе 20-х годов "Железный поток" был произведением, в котором соединились как романтические, так и реалистические тенденции. Вот почему литературоведы подходили по-разному к определению жанра и стиля этой книги: А.Волков и В.Бузник называют его романом, Фурманов назвал его "величественной эпопеей", а сам автор считал свою книгу повестью. "Читается повесть как героическая эпопея" (26,т.Ш, 294), - утверждал Фурманов, и - можно говорить - эпопея с чертами романтическими.

Народная масса выступает в этом произведении как основной герой эпопеи. Писатель медленно, но неуклонно изображал процесс роста сознательности и закалки народных масс. На первом митинге народ показан как анархическая, не подчиняющаяся командиру стихия. Через страдания и мучения Серафимович провел

ся к лишениям и трудностям походной жизни , дать командиров, подобрать их, закалить,пронизать и насытить своей стремительной волей, собрать их вокруг себя и сосредоточить все - цело на одной мысли, на одном стремлении - к победе, к победе - о, это великий героизм" (26, т.I, 308-309).

Критик В.Гура, анализируя творчество Фурманова и новаторское значение романа "Чапаев", видит,что "новаторство Фурманова в том и заключается, что в "формальных рамках" очерковой повести заложены идейно-художественные принципы реалистического изображения больших историко-революционных событий и человеческих характеров - принципы, восторжествовавшие в развитии советского романа" (8, 216).

Комиссар Клычков - один из ярких в со - ветской прозе образов вожака. Комиссаром был сам Фурманов. Клычков помогает Чапаеву пра - вильно понять происходящие события, открывает ему глаза на истинное положение вещей в мире, воспитывает в нём сознательное отношение к борьбе, учит его смотреть на все явления глазами руководителя.

Заслуга писателя в том, что он ярко, в живых характерах типизировал процесс внесе - ния революционной воли и разума в борьбу народных масс за новые идеалы. Фурманов стре - мится проникнуть во внутренний мир своего героя. Писатель тщательно анализирует чув-

щие его с той, в основном, крестьянской, массой, которую он вел в бой.

Некоторые критики 20-х годов обвиняли Фурманова в том, что эта книга "является прежде всего прекрасным источником для истории Красной Армии и гражданской войны,- (это заявил Г. Лелевич), и лишь "местами достигает значительной художественной высоты". Далее критик пишет, что Фурманов "применил к исторической работе приемы, допустимые только в историческом романе" (I4,I89-I90).

Однако Фурманов сам писал, задумывая свой роман: "Дать ли Чапаева действительно с мелочами, с грехами,со всей человеческой требухой или, как обычно, дать фигуру фантастическую, т.е. хотя яркую, но во многом кастрированную. Склоняюсь больше к первому" (26, т.IУ, 285). Писатель отказывается от романтизации главного героя и его окружения, от легенд, от фантастических подвигов. "... Где героичность Чапаева, где его подвиги, существуют ли они вообще, существуют ли сами герои? - задает он себе вопрос. - Где же конкретно те факты, которые надо считать героическими? А молва о Чапаеве широкая, и молва эта, верно, более заслужена, чем кем-либо другим. Чапаевская дивизия не знала поражений, и в этом немалая заслуга самого Чапаева. Слить дивизию в одном порыве, заставить терпеливо и даже пренебрежительно относить-

ловека и свойства боевого руководителя масс , как это позднее удалось Фадееву в образе Левинсона в произведении "Разгром". Образ героя еще не раскрыт полностью.

Боевой опыт на фронтах гражданской войны дал Д.Фурманову богатейший материал для его романа "Чапаев". "Фурманов дал критике первую твердую опору в ее требованиях к писателям показать героя нового времени - опору искомого и должного в советской литературе... - писал К.Федин. - Но в начале двадцатых годов только немногие писатели вплотную брались за решение этой задачи. Едва ли не большинству представлялось, что с ней можно повременить, пока жизнь не создаст кристально сложившуюся форму современного героя. Такого решения задачи, как герои Фурманова , кроме этого писателя, тогда еще никто не дал. Распространено было убеждение, что в развертывающемся новом сознании еще не содержится будущий тип нового сознания. Я лично, например, тоже был убежден, что пока материал зыбится, художник не способен прочно его схватить, что материал будет утекать из рук, как сухой песок, тем больше, чем сильнее сжимаешь кулак. Критика единодушно восставала против такого взгляда" (23,160-161).

Главный герой романа Фурманова - Чапаев, командир дивизии. В образе Чапаева писатель подчеркивает качества, неразрывно связываю -

ны, а обобщающий поэтический образ революции. "Столкновение двух миров нашло в "Падении Даира", – пишет В.Гура, обобщенно-символическое, героико-эпическое выражение" (8,123).

Как в повести "Падение Даира" А.Малышкина, так и в повести "Бронепоезд-14-69" Вс. Иванова сюжет создается действиями не индивидуальных, отдельных героев, а всей массы. Герои повести – крестьяне-партизаны. Они являются могучей силой. Но здесь уже сделана попытка индивидуализации героя, показаны образы отдельных партизан (Знобов, Васька Окорок, Вершинин, Син Бину). Образы белогвардейцев представлены фигурами командира бронепоезда капитана Незеласова и его помощника Обаба. Один из ярких образов повести – доброволец Син Бину, который совершает героический подвиг во имя общего дела: жертвуя собой, ложится на рельсы, чтобы остановить бронепоезд, рвущийся к городу на помощь белым. Никита Вершинин – это партизанский вожак, выразитель воли народного восстания. Писатель изображает его в различных положениях и аспектах.

"Бронепоезд 14-69" – одно из первых в советской литературе художественных произведений, где сделана попытка реалистически изобразить фигуру руководителя восставших масс. Это образ Пеклеванова. Но нужно заметить, что Вс.Иванову не удалось художественно соединить в образе Пеклеванова черты простого че-

нов, которые различаются между собою уже не столько тематически , не предпочтительной формой фабульного действия, а более существенным комплексом идейно-целевых и структурных признаков (I0,I4).

Появились романы, которые приближались к эпопее, носили ряд ее черт. "Таков, например, "Чапаев", - замечает критик И.Кузьмичев. Далее он пишет, что "касается "Падения Даира", "Партизанских повестей", "Железного потока", то эти произведения легче назвать эпическими повестями, нежели романами, так как романическое начало в них выражено слабо"(I3, 6I).

Одним из первых произведений, отразившим пафос множеств в период гражданской войны, героическую борьбу народа явилась повесть "Падение Даира" (I92I). А.Малышкин рисует необыкновенный подъем ни перед чем не останавливавшихся масс. Повесть "Падение Даира" - это рассказ о народе, о массе. Здесь два "образа" общественных классов, двух миров. Сила повести в поэтически обобщенном, эмоционально ярком изображении огромного потока . Народ - это главный герой повести Малышкина. Народ здесь - движущая сила революции, творец истории. Ярко и талантливо написанная , повесть подтвердила возможность создания романтического эпоса в прозе. Автора интересует не конкретное изображение гражданской вой-

пологии героя в прозе 20-х годов- должно затронуть вопрос об эпической природе жанров произведений тех лет. Различные эпические жанры давали возможность реалистической характеристики героя. Писатели в своих произведениях освещали сложный и мучительный процесс возрождения личности в революционной борьбе. Об этом свидетельствуют поэмы Д.Бедного, А. Блока, В.Маяковского, С.Есенина, "Падение Даира" А.Малышкина, "Чапаев" Д.Фурманова, "Железный поток" А.Серафимовича, "Дело Артамоновых" М.Горького, грандиозные эпические полотна "Жизнь Клима Самгина" М.Горького,"Тихий Дон" М.Шолохова, "Хождение по мукам" А. Толстого.

Между жанрами этих произведений существовала общность, но никогда не стиралось и их своеобразие. Неточность высказываний некоторых теоретиков и литературоведов при определении жанровой сущности привела к разладу названия жанра и сути произведения. Первоначальный этап развития советского эпоса , по мнению Л.Ершова, - явился периодом "синкретического состояния", потому что в литературе происходило "смешение признаков эпического, философского, семейно-бытового жанров А.Серафимовича, Ф.Гладкова, А.Фадеева и др". Но дальше Л.Ершов признает, что период синкретического стостояния "продолжается недолго... Начиная со второй половины 20-х гг. все явственнее сказываются такие типы рома -

дельное художественное произведение вне литературного процесса и движения этого процесса. Интерес большой части писателей к этой проблеме был разнообразен. Их внимание было привлечено к пробуждению и росту человеческого достоинства; их вдохновлял процесс развития сознания, раскрытия народных талантов. Не случайно, что, выдвинув новый тип героя, утвердив личность революционного склада, художники слова с огромным вниманием следили за становлением характера новой женщины, рожденного в огне революции, видели и в нем проявление образа положительного героя времени. А.Метченко утверждает: "Не случайно в поле зрения писателей так часто находится женщина – наиболее бесправное и забитое ранее существо. Ее образ, будет ли она из гущи народной (Виринея, Марья-большевичка, Марютка, баба Горпина, Даша Чумалова) или из интеллигенции (Любовь Яровая, Комиссар в "Оптимистической трагедии"), демонстрирует, может быть, наиболее ярко, возрождение человеческого в революции. И, напротив, ослабленность у отдельных писателей сопричастия к борьбе масс приводила к оценке сознательного героизма как оторванности от жизни, незнания ее "законов". Но в таком случае, как правило, обобщались собственные колебания, настроения человека, еще не определившего своего пути (15, 240).

Изучение интересующей нас проблемы – ти-

Как мы уже говорили, народ – творец истории, ее строитель и созидатель – являлся героем произведений 20-х годов, особенно их начала.

Другая линия развития литературы 20-х годов о гражданской войне, повторим и это – постепенное выделение из массы индивидуального героя (вождя или рядового бойца). Хотя Ю.А.Андреев в своей книге (I) приводит много примеров обратного, но все-таки более правы те критики, которые видят, что главная тенденция заключалась именно в реалистическом проникновении в духовный мир героя.

В критике, как уже было сказано выше, распространилась точка зрения, что советская проза 20-х годов шла от "поэтизации" и "романтизации" стихийности к отображению процесса укрепления в людях сознательности. Приведем еще пример неправоты критиков и более конкретно осветим эту неправоту. Достаточно сказать, что роман "Чапаев" Д.Фурманова появился в 1923 году, одновременно с произведениями "Падение Даира" А.Малышкина и Октябрь" А.Яковлева; "Железный поток" А.Серафимовича был опубликован в том же году (1924), что и "Ветер" Б. Лавренева и "Ватага" В.Шишкова ; "Разгром" А. Фадеева был напечатан почти одновременно с произведениями А.Веселого "Страна родная", "Барсуки" Л.Леонова. Ошибка критиков заключается в том, что они брали от -

годов. Такое же мнение высказывает критик И. Кузьмичев в своей книге "Герой и народ". Он считает, что "русский советский роман не утратил своего основного предназначения и не порвал связь с индивидуумом. В центре своего внимания, как и классический роман, он держит личность. Становление и развитие человека нового типа является главным предметом его повествования" (13, 330).

Литература 20-х годов развивалась, все более глубоко раскрывая образ человека, выделившегося из массы.

Л.П.Егорова в своей работе (9) отмечает своеобразие романтического течения, закономерно развивающегося в литературе 20-х гг. Вопрос о романтизме - важный вопрос. Его развитие в те годы объясняется характером жизни, а также внутренними особенностями самого метода, выступает, как одно из проявлений закономерного прогресса советской литературы, которая в целом развивалась от романтизма к реализму. Проза же 20-х годов формировалась по двум основным руслам: реалистическому и романтическому.

Все это дает нам достаточные основания для рассмотрения прозы 20-х годов как явления многогранного и сложного. Произведения этого этапа воплощают различные тенденции в развитии советской литературы; трактуют вопрос о роли народа и простого человека в революционной борьбе.

роя. Литературовед А.Метченко пишет, что "Апология стихии, таким образом, это не только изображение революции как торжества страстей, не управляемых разумом, порывов и эксцессов. Это сложнейший комплекс идей и настроений интеллигенции, далеко не всегда продиктованных враждой к революции. Были "стихийники", беззаветно преданные революции (Артем Веселый и другие). Были и такие, которые в торжестве стихии видели возрождение России (Андрей Белый, "Родине") (15, 226).

Однако в странах Запада, и прежде всего в Америке, некоторые критики говорили о существовании стихийности, о том, что народное движение уводилось с революционного пути "на путь анархического бунтарства либо пассивного выжидания, когда научно-техническая революция стихийно, без классовой борьбы, приведет капиталистическое общество к социализму" (15,222).

Но все это не значит, что стихийность - главное, о чем пишут художники слова. И в последние годы все большее число литературоведов и историков литературы отказывается от этой жесткой схемы (путь от стихийности - к сознательности). Вот что пишет В.Гура в своей статье:"Рожденные революцией",что ранняя советская проза шла от "поэтизации" и "романтизации" стихийности к утверждению сознательности, лишена исторической конкретности (7). Эта позиция позволяет верно оценить и прозу 20 -х

ды гражданской войны, как красную, стихийную партизанщину"(5,130). Более четко эта точка зрения сформулирована уже в 50-е годы в статье А.Бушмина (3), в которой автор утверждает стихийность событий и народного движения в гражданской войне и отражение ее в литературе. Часто исследователи считали, что путь литературы 20-х годов шел от преодоления концепции стихийности - к утверждению сознательности.

Однако, понимание стихийности как явления естественного, безусловно необходимо для подхода к литературе начала 20-х годов. Без митингования массы угнетенных никогда не смогли бы перейти от дисциплины, порождаемой эксплуататорами, к дисциплине сознательной и добровольной. Митингование - это и есть настоящий демократизм, пробуждение к новой жизни. Мысль о митинговом демократизме проходит красной нитью у Фурманова в романе "Чапаев" и у Вс.Иванова в "Бронепоезде 14-69".

В последние годы появились статьи, где снова переоценивается ряд художественных произведений, в которых критика 30-50-х годов признавала апологию или поэтизацию стихийности. Правильный подход к решению этой проблемы - овладение принципом историзма, как утверждает А.Метченко. Верное понимание историзма открыло перед писателем совершенно новые возможности в изображении нового типа ге-

венного метода социалистического реализма.Проза 20-х годов щедра в изображении многих своеобразных конфликтов и характеров. Огромную роль в те годы играл приход в литературу молодых писателей, возвращавшихся с фронтов гражданской войны и приносивших с собой новый жизненный опыт. "20-е годы - годы перелома, годы формирования новых литературных отношений, нового типа писателя" - пишет А.Метченко (I5,I28).

Одной из важных тем в советской литературе с первых лет ее возникновения была тема революции и гражданской войны.Проза 20-х годов решала среди других - две основные проблемы.Первая - проблема народа как творца истории и вторая - проблема руководителя,героя, выдвигаемого народной массой. Разные трактовки направлений советской литературы тех лет проявились в научно-исследовательских работах современного периода. Советскими литературоведами много сделано, чтобы показать,как уже в 20-е годы началось теоретическое осмысление этого знаменательного процесса.

В оценке произведений 20-х годов сложилось два совершенно различных мнения: ряд литературоведов считает,что одни писатели воспевали стихийное начало в революции,другие - что поэтизировалась сознательность нового героя. Например, А.Воронский писал, что"основная группа советских писателей восприняла ге-

DR. NADIA SULTAN

TYPOLOGY OF THE NEW HERO IN SOVIET PROSE IN THE TWENTIES.

ТИПОЛОГИЯ НОВОГО ГЕРОЯ В СОВЕТСКОЙ ПРОЗЕ 20-х ГОДОВ.

"История советской литературы начинается с установления в стране советского строя"(II, 7) пишут ее исследователи. Произведения 20 -х годов дают правдивую картину величайших исторических событий, более того, они раскрывают духовный мир нового человека, рожденного революцией. Эту мысль утверждает В.Гура, он пишет, что "социалистическая революция с ее невиданным размахом и народным характером несла в литературу не только новое содержание и новые образы, но и порождала поиски новых форм отражения революционной действительности, становилась реальной почвой, на которой возникал и развивался советский роман, все его многообразные разновидности" (8,I7). Пристальное изучение прозы 20-х годов очень важно и сегодня. В процессе развития литературы данного периода существуют противоречия, различные идейно-художественные течения и группировки. Но мы можем отметить, что 20-е годы являются этапом возникновения и становления нового художест -

ветский писатель", 1960.
5. Ковалев В. Этюды о Леониде Леонове. М., "Современник", 1978.
6. Леонов Л. Собр.соч. в 10-ти томах. т.IX, М., "Художественная литература", 1972.
7. Леонов Л. "Чем живет моя страна, мой народ". "Литературная газета", 1967, 1 марта.
8. Лобанов Мих. Роман Л.Леонова " Русский лес". М., "Советский писатель", 1958.
9. Осетров Е. О Леонове. М., "Современник", 1979.
10. Петишев А.А. Автореферат канд.дис. "Человек и природа в романе Л.Леонова "Русский лес", М., 1973.
11. Чехов А.П. Собр.соч. в 12-ти томах, т.IX, М., "Художественная литература", 1956.

рождается в действительности, в общественном сознании. Оно отражает борьбу и победу передовых начал в жизни и науке и единство науки и литературы.

Читая роман "Русский лес" Л.Леонова, видишь события, происходящие в течение пятидесяти лет, и тут проявляется органическая связь автора с политической проблематикой времени. В романе предстают разные характеры героев, сталкиваются правда и фальшь, любовь и ненависть, чистота и зависть, патриотизм и авантюризм, преданность и себялюбие, оптимизм и пессемизм...и т.п. В "Русском лесе" очень интересно рассматривать образы Вихрова и Грацианского, обнаруживающие идейную борьбу в личных отношениях двух коллег,судьбы и характеры которых неразрывно связаны с острыми проблемами не только лесоводческой науки, но и нравственности.

ПРИМЕЧАНИЕ

I. Анучин Н. О Леонове. М., "Современник", 1979.
2. Белинский В.Г. Собр.соч. в 3-х томах, т. П, М., 1953.
3. Бирюков П. Л.Н.Толстой. Биография. т.Ш, М., 1923.
4. Богуславская З. Леонид Леонов. М., "Со-

ва – одно из наиболее крупных явлений в его творчестве и в советской литературе послевоенных лет.

Подводя общие итоги данной работы можно сказать, что Л.Леонов как большой писатель выражает свою художественную концепцию патриота, смотрящего на мир и на людей с точки зрения народа. Он писал свое произведение в то время, когда течение идеализации получило некоторое развитие. Он смело пошел против этого течения и создал подлинно реалистический роман, где показаны реальные процессы русской жизни и ее противоречия, положительные образы людей, трудом, разумом, энергией которых существует прекрасная жизнь. Роман "Русский лес" считается авангардным в советской литературе, где автор одним из первых настойчиво призывает беречь природные богатства страны по мере развертывания процесса научно-технической революции. Бесспорно, что идеи Л.Леонова, направленные на борьбу за сохранность и увеличение "зеленого золота" нашли свое продолжение в художественный произведениях других советских прозаиков (Повесть "Хозяйка леса" В.Бабича, роман "Соль земли" Г.Маркова и др.).

Произведение Л.Леонова свидетельствует об активной конструктивно-воспитательной роли литературы, о ее внимании к тому, что на-

ко как источник жизни, но как солдат на страже страны, как грозная непроходимая стена на пути врага. Много исторических битв вынесли леса России. Вместе с народом русский лес сражался против фашизма, хищничества и человеконенавистничества.

Лес в романе Леонова выступает как одушевленный образ, вечно меняющийся, имеющий человеческие свойства, способный любить и ненавидеть, переживать и сопротивляться. Он "прячет от постороннего, чужого глаза свое детище, словно человек, выдумывая все новые уловки и следя, чтобы не нанести детям ущерба, чтобы наделить их в конце концов своим сладким медом... Образ русского леса - это в романе всеобъемлющее понятие жизни народа, живое, целостное существо, эволюционирующее во времени, обнаруживающее себя самыми разными гранями характера"(4, 322-323). Итак, лес - своеобразный символический образ и широкая панорама правдивой жизни русского народа, которая остается в памяти читателя.

При выходе в свет романа Л. Леонова не все критики верно оценили и поняли проблематику и значение произведения. Некоторые литературоведы, писатели, ученые и лесоводы отрицательно отозвались тогда о романе. Были и попытки исказить идеи "Русского леса".Но все это осталось малозначительным,забытым теперь эпизодом. Время показало, что роман Л.Леоно-

как любящие жизнь и верящие в светлое будущее новых поколений, защищают этот источник жизни автор и Вихров. Образ русского леса носит в романе лирический характер. Он играет важнейшую художественную композиционную роль. Он звучит не одноголосной мелодией, а полифонически: иногда он возникает как объект страстного спора и столкновений между героями романа, потом мотив исчезает, затем вспыхивает волнующей драматической сценой. Таким подходом к изображению леса определяются жизненные цели героя, показывается его духовное формирование.

В лекции Вихрова поэтический образ леса получает свое наиболее яркое обоснование как символ жизни русского народа. Писатель дал широкий очерк русского леса, который всегда был и остается неотделимым от государства. Лес – это неиссякаемое национальное богатство страны, он одевает, кормит и греет людей. "Образ леса – существа живого, чрезвычайно благожелательного и деятельного на пользу нашего народа. Он никогда не помнил обиды от русских, даже когда его заставляли потесниться с помощью не слишком деликатных средств. Давно пора бы воздать ему хвалу, какой заслуживает этот милый дед, старинный приятель нашего детства, насмерть стоящий воин и безотказный поставщик сырья, кормилец рек и хранитель урожаев" (6, 288). Таков лес не толь-

на ночь не запирать, чтоб друг всегда за спиной стоял, а не враг, и чтоб люди даже из жизни уходили не с проклятьем, а с улыбкой" (6, 466-467).Итак, Поля вслед за отцом несет в себе человеческую чистоту, деятельный патриотизм как высшие заповеди своего существования. И здесь можно сказать, что одним из литературных достоинств романа является то,что старшее поколение в нем смогло передать современному поколению лучшие качества, свойственные хорошему человеку. Поэтому идея взаимной ответственности поколений проходит через все произведение."Судьба Вихрова, - справедливо пишет Мих. Лобанов, - содержит в себе опыт жизни и борьбы старшего поколения, который обогащает Полю и подготавливает ее к подвигу в годы Отечественной войны. В линии Вихрова - Поли выражена художественная идея о преемственности поколений, их передовых традиций и борьбы" (8, 63).

Тема русского леса разработана в романе многогранно. Воспоминание о лесе - это воспоминание о детстве главного героя Вихрова. Это драгоценное сокровище и радостный мир, где растет и воспитывается советский человек, который любит родную Россию , не может не любить ее природы, ее лесов. Лес - это источник и хранитель жизни. Поэтому надо хранить и беречь его. С такой позиции ,

мы ужасно хорошие, верно? Это не самохвальство, вовсе нет, не я или ты – хорошие, но вместе с прочими ты и я... пусть в самую последнюю очередь. Ведь мы хотим сделать, чего никто не мог, чтобы все на свете было умно и честно...хотя бы для этого пришлось весь мир перебрать по песчинке. Никто не смел – ползал, плакал, грыз землю и не смел,– а мы решились" (6, 129). Здесь "мы" не относится только к Поле и Варе, но и к Вихрову и всякому гражданину, который не хочет благ только для себя, которого всегда волнует потребность народа и кто ощущает себя ответственной частью народа.

Говоря о героине Поле,нельзя не подчеркнуть, что в романе Леонова старшему поколению удалось передать новому поколению общие прекрасные идеалы, присущие честному человеку. Здесь и проходит идея взаимной ответственности поколений через все произведение. Разговор Поли со своим отцом выражает ее стремление к миру, справедливости, любви и чистоте души человека: "Я так объясняю...ну, к чему стремятся люди? Говорят, к счастью, а по-моему, неверно: к чистоте стремиться надо. Счастье и есть главная награда и довесок к чистоте. А что такое чистота на земле? Это чтоб не было войны и чтоб жить без взаимной обиды, чтоб маленьких не убивали,чтоб на ослабевшего не наступил никто... И чтоб дверей

Восемнадцатилетняя Поля приехала в Москву в июне месяце 1941 г. из глухого лесного края для учебы в архитектурном институте. До встречи с отцом Поля познакомилась с профессором Грацианским, являющимся идейным противником Вихрова.

Поля активно действует в произведении и недаром появляется не только для того, чтобы мечтать о будущем, воевать и победить врага, а чтобы выяснить, кто из двоих – Вихров или Грацианский прав относительно теории постоянства пользования лесом. "Мы видим, – пишет З. Богуславская, – как непомерно тяжело дается Поле естественная для других любовь к отцу. На протяжении романа юная героиня Леонова ведет "следствие" по делу профессора Вихрова, и два трудных года понадобились ей, чтобы установить его правоту" (4, 343). Поля Вихрова нарисована правдиво. При всей серьезности натуры ей свойственно проявление детской наивности. Она наделена такими индивидуальными чертами, которые делают этот образ ярким, конкретным, эстетически-впечатляющим.

Образ Поли типичен для советской молодежи. В нем обобщены лучшие качества ее поколения. Поля гордится тем, что она принадлежит к людям, которые ставят себе цель сделать человеческую жизнь разумной и справедливой. Она говорит своей подруге Варе о благородстве советского человека: "А признайся,

сутки" (6, 52). Участвуя в поисках истины вместе с читателем, писатель почти все свои суждения о Вихрове и Грацианском строит на их противопоставлении: "О,Грацианскому было известно о Вихрове несравненно больше,чем приоткрыл по ходу их знаменитейшей полемики!... Но самое показательное состояло в том, что, если бы Вихрову представился случай исправить свои опрометчивые, столь неблаговидные поступки, этот закоренелый отступник без раздумья повторил бы их... Однако всему этому предшествует длинная цепь пояснительных обстоятельств" (6, 154).

Проницательный психолог, Л.Леонов верно выявил душевный мир Грацианского как одинокого и несчастного человека, особенно после того, как он получил широкий авторитет и всеобщее признание. Вот Грацианский совсем тихо говорит Вихрову: "Надо нам раньше встретиться... не прогонишь, если я постучусь к тебе на днях, вечерком?... Ты большой человек и владеешь своим неиссякаемым родничком живой воды, а я... я очень одинок и несчастен,Иван" (6, 432). Эти слова непосредственно свидетельствуют о постепенном умирании Грацианского, совпадающем с первыми годами Великой Отечественной войны.

Среди действующих лиц романа перед нами стоит образ Поли Вихровой. Мы познакомились с ней с самой первой страницы произведения.

шего хозяйственного и культурного развития, подводя ложную теоретическую базу под отдельные недочеты вместо открытой борьбы за их ликвидацию" (5, 190).

Вводя читателя в суть спора о лесопользовании, писатель излагает разные точки зрения и часто передает оценки и мнения противников и единомышленников Вихрова, с большим мастерством переходит к суждениям Грацианского, обобщениям вполне определенного свойства. Вот, убеждая Полю в неправоте Вихрова, Грацианский говорит ей: "Взгляните на карту сибирских лесов, и вы поймете, что при любых годовых нормах рубки никакая опасность истощения не грозит этому буквально неисчерпаемому зеленому океану" (6, 116).

Критикуя Грацианского, статьи которого усиливали и без того запутанную лесную неразбериху, Л.Леонов как один из защитников вихровской теории пишет: "Грацианский всякий раз обнаруживал всестороннюю, к сожалению — кроме самого леса, эрудицию, разящий сарказм, а в последние годы и великодушную недоговоренность об истинных причинах Вихровских заблуждений. Словом, из всех снисходительно-умеренных критиков Вихрова это был наиболее грозный, деятельный, осведомленный в мелочах Вихровской подноготной и до такой степени удачливый, что за последнюю четверть века репутация Ивана Матвеича не просыхала ни на

главнейшая задача в жизни - это слава, а не наука, даже если придется добиваться славы на плечах других. Он смотрел на творческую работу Вихрова с чувством зависти. Известно всем, критику надо быть объективным в своих суждениях. В другом месте, в самой глубине души он признает вихровскую правоту,но боится объявить это публике: "Я как раз собирался признаться тебе, что теоретически ты совершенно прав... и даже в печати заявил бы, если бы не сгущенная военная обстановка" (6, 653). В своем разговоре с Полей Грацианский вспоминает о талантливости Вихрова: "Я даже не могу отказать ему в известном даровании.. Я знаю Вихрова со студенческих лет и в моих глазах это всегда был совсем неплохой товарищ... у него первоклассные знания и все еще ясный ум, а... лишь в молодом возрасте случаются такие озаренья" (6, 116). Но Грацианский всеми силами начал выступать против свежих знаний Вихрова, мешающих его личному благополучию. На протяжении романа он олицетворяет собой лжеученых и карьеристов в науке. Утверждая эту мысль, Н.С. и М.Г. Ашукины писали в статье, опубликованной в газете "Лесная промышленность": "Леонов имел в виду не только определенное течение, существовавшее в нашей лесной науке, но и всех мнимых ученых, которые ради своей карьеры и личного успеха стремились завуалировать трудности на -

образу Вихрова. Он бесчестный, трусливый человек, демагог, пользующийся громкими лозунгами для того, чтобы травить честных ученых, подобных Вихрову. Он ничего не дает науке. Он никогда не выдвигал конструктивных предложений о лесе. Его роль при Вихрове заключалась только в том, что он "утолял бы жажду беспрестанного отрицанья", "он ни разу не выдвигал своих положительных и хоть в малой степени плодотворных для леса предложений.." (6, 355). О своем отношении к лесу он недвусмысленно говорит Вихрову: "В данном случае лес надо рассматривать как повод,который помог тебе проявить свою личность, закалиться в лишениях, повидать страну" (6, 179).

Страсть Грацианского к славе, его стремление не к науке, а к публичному авторитету, его ненависть к прогрессу - все это вызывало его подняться на страницах газеты на сокрушение всех прогрессивных деятелей науки, в том числе и его коллеги Вихрова. Несомненно, Грацианский прекрасно знает,что Вихров прав, но он скрывает это.Достаточно вспомнить слова Грацианского Вихрову: "Первая твоя книга хоть и с недостатками, но -глубокая и отважная: это, брат, наша лесная классика! Но быстрой славы - от нее не жди. Такая книга и не могла быть оценена современниками, понимаешь ты меня - почему?..." (6,363).

Вот здесь заметно, что у Грацианского

ческим временем, когда она прочитана, – с суровой обстановкой первых месяцев войны, с духовным подъемом народа в борьбе с ненавистным врагом" (5, 183). Лекция Вихрова включает в себе основные идеи романа, выражает задушевные мысли автора, его тревоги и волнения, его безграничную любовь к родной земле. И "чтобы написать написать такую лекцию и органически связать ее с содержанием всего романа, действительно надо обладать леоновским талантом, его темпераментом, его безграничной эрудицией. Вихровская лекция стала литературным шедёвром, жемчужиной, аккумулировавшей в каждой фразе историю, географию, природоведение и лесную специфику" (I, I4). Итак, лекция Вихрова – не только настоящее научное исследование, но и вдохновенная поэма о русском лесе.

В отличие от Вихрова образ Грацианского в романе предстает перед нами в ином психологическом аспекте. Он считается представителем той части буржуазной либеральствующей интеллигенции предреволюционных лет, которая в начале века кричала о свободе, о необходимости свержения самодержавия, но без участия народа. Однако, когда революция 1905 г. потерпела поражение, то интеллигенция, к которой принадлежит Грацианский в "позорное десятилетие" отступила от своих идеалов.

Характер Грацианского противопоставлен

тюленевой подкладке, мед и воск, соболь и черная лисица для византийских щеголей"(6 , 284). Отмечая богатство лесов в России и как следствие этого - небрежное отношение к ним, Вихров с гордостью повествует своим студентам: "Бреди хоть тысячу дней в любую сторону - и лес неотступно будет следовать за тобой, как верная лохматая собачонка. Здесь и надлежит искать корни нашего небрежения к лесу. Мы просто не замечали его, потому что он был СВОЙ, домашний и вечный, всегда под рукой, как воздух и вода, как заспинная сума, где и сонной рукой нашарить все, потребное душе и телу" (6,289).

Любовь писателя к своему герою несомненна. Она выразилась в защите теории Вихрова - постоянства пользования лесом. Л. Леонов открыто ее поддержал и выступил против вульгаризаторов и "леваков", исповедующих теорию неограниченного истребления леса. Поэтому писатель часто обращается к народным истокам нравственной позиции Вихрова, выражающего позицию самого автора о русском лесе.

Говоря о Вихрове, нельзя не упомянуть о вихровской лекции, считающейся наиболее важным местом в романе "Русский лес". Она проникнута страстной и гневной проповедью деятельного патриотизма. "Проникнутое патриотическим пафосом, - пишет В.Ковалев, - содер - жание лекции хорошо гармонировало с истори-

водов. "Он, - говорит писатель, - всегда верил, что именно его, вихровские, идеи, зародившиеся из патриотических и научно обоснованных мечтаний передовых русских лесоводов, когда-нибудь найдут широкое признание в народнохозяйственной практике. Однако великая битва за лес длилась уже полтора века, и было самонадеянностью полагать, что как раз Вихров увенчает ее победой..."(6,54).

Тревожась о будущем русского леса - так важном в национальном хозяйстве страны, Вихров научно объясняет в заключении своей книги, что "целью лесного хозяина должно являться поддержание леса в состоянии, наиболее выгодном для получения отличной древесины в наибольшем количестве. Для этого рубки, согласованные с приростом и возрастом леса, должны были возмещаться правильным возобновлением его и вестись с таким расчетом, чтобы ко времени вырубки последней лесосеки на первой успевал выспеть новый, промышленного качества лес"(6, 409-4I0). Указывая на экономическое значение леса в жизни русского народа, Вихров говорит в своей лекции:"Вот перечень изначальных русских товаров, изнанка тогдашней цивилизации: луб и тес, брус и желоб, ободье и мочало, уголь и лыко, смола и поташ. Но из того же леса текли и побарышнее дары: пахучие валдайские рогожи, цветастые рязанские санки и холмогорские сундуки на

в наших дедах тягу к вольности и богатырским утехам в поединках, лес научил их осторожности, наблюдательности, трудолюбию и той тяжелой, упорной поступи, какою русские всегда шли к поставленной цели. Мы выросли в Лесу, и, пожалуй, ни одна из стихий родной природы не сказалась в такой степени на бытовом укладе наших предков" (6,284).

Образ Вихрова - наиболее значительный в романе Л.Леонова. Он готов ради интересов Родины пожертвовать всем. С детства он вырос близ леса и не имел никаких игрушек, кроме тех, что давал лес.Благодаря лесу обнаружился его чудесный дар.Автор постепенно раскрывает весь жизненный путь Вихрова. Его герой провел детские годы в дореволюционной деревне подобно многим крестьянским мальчикам, описанным в русской литературе. Он был сыном трудового народа - крестьянином, пробившим себе путь к вершинам науки благодаря таланту и своей настойчивости. В юности он обошел всю Россию с целью знакомства с истинным положением российских лесов. Ему открылись общественные и поэтические картины нищей России того времени. Поэтому он без памяти любил свою родную землю. Всю свою жизнь он не желал собственной пользы, а хотел блага для всех. Он не знает иных помыслов,как служение народному хозяйству своей страны.Он патриот, наследующий мечтания передовых русских лесо-

романе "Русский лес" выдвинуты три основных героя произведения -Вихров, Грацианский, Поля Вихрова, взаимоотношения которых запечатлевают идеологическую борьбу. В связи с этим нас волнуют в "Русском лесе" отношения Вихрова и его противника и "мнимого друга" Грацианского, где все в споре,все в борьбе между ними. Основным конфликтом является столкновение двух лагерей: лагеря прогресса и социализма с лагерем реакции и фашизма. Представителем первого лагеря является Вихров, а во главе другого стоит Грацианский. Писателем глубоко обрисованы их противоположные отношения к народу, труду и родине. Оба они деятели науки.Оба выпускники лесотехнического института, куда в один год поступили. Оба были как-то причастны к революционному студенческому движению. Каждый из них имел (поразному) авторитет в лесной науке.Но Вихров, в противоположность Грацианскому, олицетворяет собой честное служение народу, истине, Отечеству. Он талантлив, подлинный советский патриот и отдает все свои силы науке. Его судьба тесно связана с судьбой леса, с борьбой за него. Он убежден в том, что лес связывается с исторической жизнью русского народа: "Было бы неблагодарностью не назвать и лес в числе воспитателей и немногочисленных покровителей нашего народа, - говорит Вихров, - точно так же, как степь воспитала

жало его волновать и побудило к созданию романа "Русский лес".К Родине обращается писатель со всеми своими думами и помыслами, ей он посвящает самые вдохновенные страницы своего творчества. Имя России вызывает у художника неизменное чувство благодарной нежности". (9,155).

"Русский лес" охватывает целую историческую эпоху - от 90-х годов XIX века и до начала Великой Отечественной войны. Исторические факты этого периода нарисованы Л. Леоновым убедительно и правдиво. Он показывает важнейшие исторические моменты развития России: 90-е годы - годы брожения и голода,когда трудно жилось семье Вихровых; 10-е годы - время отступления интеллигенции от революции 1905 г.; 20-: годы - период победы революции 1917 г.; 30-е годы - годы, требующие большого энтузиазма к труду,к преобразованию страны; и, наконец, пора всенародной битвы с фашизмом. На этом фоне Л.Леоновым решаются общечеловеческие вопросы преобразования природы и общества в сложном художественно-психологическом и философском плане. Не следует сводить дело к одной только природе. Да, лес важен в романе - он центр повествования, он символ. Но все же это рассказ о людях,их душах, характерах и о жизни народа,страны, нации.

В идейном и художественном отношении в

мажного комбината. Можно сказать, что "Соть" является первым леоновским романом о лесе. Однако в романе "Соть", "проникнутом пафосом нового строительства – пафосом первой пяти – летки, автор не превращается в непреклонного пропагандиста безудержных рубок леса".(5, 181). Следуя за традициями русских классиков, Л.Леонов пишет пьесу "Половчанские сады" (1937), в которой символика цветущего совхозного сада расширяется до символики цветения новой жизни людей – светлой, радостной. В 1943 г., в разгар Великой Отечественной войны он пишет пьесу "Лёнушка", в которой мотив шумящего леса, созвучный патриотическому чувству, помогает русским людям защищать свою Родину, бороться с хищным фашизмом. Здесь возникает вопрос – почему Л.Леонов обращается к теме леса? Потому что с ним связаны история России и судьбы русского народа. Кроме того, стимулом в создании произведений о русском лесе известную роль сыграли объективные предпосылки, важнейшей из которых является голос широкой общественности в защиту национальных лесных богатств. Поскольку лес – неиссякаемое национальное богатство, неразрывно связанное с жизнью народа в Советском Союзе, то он занимает одно из важных мест в русской советской литературе и у Л.Леонова в частности. Поэтому горячая любовь к своей родине, к природе, к русскому народу – все это влекло художника к этой тематике, продол-

и, в сущности какая должна быть около них красивая жизнь" (II, 394).

После Великой Октябрьской революции поэтизацию леса и его защиту горячо продолжали советские писатели (М.Горький,К.Паустовский, М.Пришвин, Л.Леонов и др.). В их произведениях изображение леса проникнуто заботой о его будущем, это стало актуальной и непосредственной задачей советской общественности. Однако Л.Леонов не повторяет своих предшественников, а идет дальше, утверждая, что природа может быть основным образом литературного произведения со сложным общественно-историческим и философским содержанием. Природа у Л. Леонова "выступает не только как естественная среда, обыкновенное окружение, фон действия, но и как сложный, многообъемлющий эстетический образ,без которого невозможно отражение и художественное переосмысление действительности" (IO,I2).

Тема русского леса у Л.Леонова появилась задолго до создания романа "Русский лес".Сама логика творческого развития привела его к широкой и обстоятельной разработке этой темы. О лесе говорится в ранней прозаической сказке "Бурыга" (I922). Здесь писатель заглянул в лесную глушь, проник как бы во "внутреннюю" жизнь леса и его обитателей.

В 20-е годы молодой писатель совершает поездки в лесные районы,которые дали ему начало романа "Соть"(I929) о строительстве бу-

ственную роль выполняет в романе образ русского Леса - символа жизни и Родины. Высказываясь об этом, сам писатель говорит: В каждой своей работе я старался проанализировать общественное движение, чем живет моя страна, мой народ" (7). Лес - это жизнь и борьба за нее, за будущее людей. Лес - это источник воды, источник жизни на земле. Естественно, что в русском фольклоре русский лес воплощается в качестве и помощника русского народа. Мы видим у А. Пушкина в "Капитанской дочке" и "Евгении Онегине" светлые поэтические и величественные картины русской природы. И.С. Тургенев создает яркие лесные пейзажи в рассказах "Бирюк", "Свидание", "Бежин Луг", "Касьян с Красивой Мечи" и др. И.С. Тургенев, - пишет Белинский, - "любит природу не как дилетант, а как артист", у него "всегда узнается наша русская природа"(2,120). Л.Толстой восхищался красотой природы. Он любил лес, любил сажать рощи и сады, активно вмешивался в окружающий мир, который, по его словам, "мы не только можем, но должны сделать прекраснее и радостнее для живущих с нами и для тех, которые после нас будут жить в нем"(3,238). Во многих произведениях А.П. Чехова мы слышим воспевание героями красоты природы и лесов: "Здесь такой здоровый, хороший, славянский климат. Лес, река... и здесь тоже березы. Я люблю их больше всех деревьев. Хорошо здесь жить..." (II, 342) "Какие красивые деревья,

его стихотворения появились в архангельской газете "Северное утро" в 1915 г.Он принадлежит к той группе интеллигенции,которая в годы гражданской войны сблизилась с народом. В 1920 г. он вступил в Красную армию и попал на Южный фронт, в 15-ю стрелковую дивизию. Затем он получает назначение в редакцию газеты 6-й армии "Красный боец". Работа Леонова в красноармейской печати сыграла важную роль в его дальнейшей судьбе и углубила его интерес к литературе.

Начало 20-х годов было для Л. Леонова временем литературной учебы,поисков своей дороги в творчестве. Становление писателя совершалось быстро.

Затем в десятилетие с 1924 по 1935 появляются один за другим пять его романов: "Барсуки"(1923-1924),"Вор"(1925-1926),"Соть"(1928-1929), "Скутаревский"(1930-1932), "Дорога на Океан" (1933-1935). Все они были актуальным ответом на запросы общественной жизни. В них проявилась яркая самобытность таланта писателя. Эти произведения выдвинули Л.Леонова в ряд выдающихся деятелей, мастеров советской литературы.

В 1954 г. вышел в свет роман "Русский лес" Л.Леонова, где воплощается его гражданская забота о насущных делах и будущих судьбах русского народа.Сюжет и проблематика романа основаны на теме разумного использования русских лесов. Большую идейную и художе-

Dr. MOHAMED ABBAS

THE CHARACTERS OF A NOVEL "RUSSIAN FOREST" BY LEONID LEONOV

ГЕРОИ "РУССКОГО ЛЕСА" Л.ЛЕОНОВА.

В последние годы поднимается вопрос о научно-технической революции (НТР) и взаимоотношении человека и науки, природы и техники. Эта тема является одной из актуальных в советской литературе, так как убыстренное развитие науки, стремительный рост ее накладывают отпечаток на современную мысль. Новые тенденции общественного развития не могли не отразиться в литературе и ее изучении, поскольку литературоведа привлекает социально-психологическое и философско-эстетическое содержание этого процесса, отражаемое в художественных образах. В этом отношении с полным основанием можно сказать, что роман "Русский лес" Л.Леонова является одним из первых произведений, в которых начинают проступать острые проблемы научно-технической революции.

Леонид Максимович Леонов входит в состав старшего поколения советских писателей. Он родился 31 мая 1899 года в Москве. Первые

2.См.например:А.А.Реформатский.Перевод или транскрипция?Сб.ст."Восточно-славянская ономастика".М.,Наука,1972г.,Г.И.Сафронов.Передача славянских имен при переводах.Сб.ст."Теория и критика перевода".Л.,Изд.ЛГУ,1962г.

3.Р.С.Гиляровский,Б.А.Старостин.Иностранные имена и названия в русском тексте.Справочник.Международные отношения.М.,1978г.

4.А.В.Суперанская,Указ.соч.с.327

5.Подробнее об этом см.книгу С.Влахова и С.Флорина "Непереводимое в переводе"М.,Междунар.отнош.1980г.с.47-174.

6.Е.Ф.Данилина."Личные официальные и неофициальные имена в современном русском языке.АКД,М.,1970г.с.4.

7.А.В.Суперанская.Указ.соч.с.328.

8.Н.Погодин"Янтарное ожерелье"М.,Гослитиздат.,1960г.,с.107.

9.Ю.Семенов.Весна 1941.М.,Воениздат.,1980г.,с.[illegible]

10.Н.И.Монахова.О передаче собственных имен во французских переводах.Тетради переводчика.Вып.18,М.,Междунар.отнош.1981г.с.[illegible]

передаются главным образом в соответствии с нормами и правилами грамматики и стилистики арабского языка.Эти формы трубуют особого творческого подхода со стороны переводчика с тем, чтобы точно передать эмоционально-эстетическую окраску и национальную специфику русского собственного имени на арабский язык.Для этого можно прибегнуть к применению служебных арабских слов,адекватных по значению русским словам (дорогой,милый,хороший,любимый и т.п.).
3.С этой целью также можно обратиться за помощью к лексическим дополнениям в арабском языке,употребляя наречия-обстоятельства типа (ласково,мило,нежно,с любовью;грубо,резко и т.п.) + глаголы типа (обратиться,сказать,звать, крикнуть и т.п.).При этом нужно сохранять неизменную форму русского собственного имени с тем,чтобы читатель не мог подумать,что речь идет о разных персонажах.Однако выбор того или иного способа передачи русских имен собственных определяется прежде всего контекстом.

Настоящая работа не может претендовать на исчерпывающую полноту,она является лишь скромной попыткой на пути к началу решения одной из актуальных проблем теории и практики перевода с русского языка на арабский язык.

ПРИМЕЧАНИЕ

I.См.например:А.В.Суперанская.Общая теория имени собственного.Наука.М.,1973г.;Сб.ст."Ономастика и норма"(М.,1976г.);Сб.ст."Ономастика и грамматика"(М.,1981г.).

русском языке".Таким способом нельзя злоупотреблять,чтобы не отвлекать внимания читателя сносками.

Другим приемом для передачи суффиксальных форм русских собственных имен на любой иностранный язык,в котором отсутствует это явление,может быть употребление одной формы вместо многообразия их в оригинале.Этот прием был применен при переводе романа М.Шолохова "Поднятая целина" на французский язык.Неизменная форма собственного имени "Андрей" заменила и просторечные формы Андрюшка,Андрюха,и ласковое обращение матери Андрюша,и уважительное Андрей Степаныч, и официальное Разметнов".[10] Такой прием может быть использован и при переводе русского художественного произведения на арабский язык.Но в предисловии переводчик все равно должен упомянуть об этом факте.

Резюмируя сказанное,можно подвести итоги.
I.При переводе на арабский язык(особенно текста художественной литературы) нужно передать в транскрипции форму официального или неофициального вежливого обращения(имя и отчество),характерного только для русского языка,с подстрочным примечанием,объясняющим лексико-стилистическое значение этой формы в русском языке.Или же об этом можно сказать в предисловии от переводчика,где разъясняются и реалии,которые будут встречены в переводимом произведении.
2.Суффиксальные формы русских собственных имен

нистра:"Одну минуточку,сейчас я позвоню Ирочке, а то она решит,что я у дам?!"Или что?Посоветуй, как мне поступать,посоветуй!Ты же все знаешь!" (Ю.Семенов.Весна 1941)[9] И тогда переводчику нужно искать выразительные средства и приемы арабского языка.Для передачи эмоционального оттенка имени собственного в русском тексте,нужно прибегать к помощи служебных слов и лексических дополнений в арабском языке,например таких слов,как "дорогой","милый","хороший","любимый" и т.д. .Однако всегда выбор того или иного прилагательного определяется контекстом.

В одном случае,где контекст позволяет, можно переводить эмоциональные оттенки при помощи лексических дополнений в арабском языке. С этой целью можно употреблять наречия-обстоятельства типа(ласково,мило,нежно,с любовью; грубо,резко и т.п.) + глаголы типа(сказать,говорить,звать,крикнуть,обратиться и т.п.).Например:(он ласково обратился к нему;он резко сказал,обращаясь к нему;он нежно звал ее... и т.д.). Такой прием подходит больше всего для диалога в художественных произведениях.

В другом случае,когда такой прием нельзя использовать,нужно давать имя собственное,осложненное суффиксом эмоционально-субъективной оценки,в транскрипции,и обязательно давать подстрочное примечание,объясняющее значение имени с суффиксом,то есть указать,например,что"это форма ласкательности от полного имени такого-то в

жественной литературе и фольклоре или общественно-историческая оценка отдельных личностей. В художественной литературе значимой оказывается и речевая,и энциклопедическая,и языковая информация имени.Вплетаясь в единую художественную ткань произведения,они вносят дополнительные сведения,порой недоступные для понимания при первом прочтении произведения."[7]

В самом деле арабский читатель,который взялся за чтение перевода какого-нибудь художественного произведения русской или советской литературы на арабский язык,где довольно часто встречается целый ряд вариантов одного и того же имени,может не только запутаться,но и подумать,что речь идет о разных персонажах,не понимая при этом различных оттенков значений этих уменьшительно-ласкательных или пренебрежительных суффиксов,если они будут даны лишь в транскрипции.

В произведениях художественной литературы иногда встречаются имена собственные с удачными объяснениями,сделанными автором произведения.В таких случаях нужно сохранить форму оригинала, и давать имя вместе с суффиксом в транскрипции, например:"Ты,Ирка,...-он впервые назвал ее Иркой,как называют товарищей по работе,дружелюбно и грубовато,-лучше не лезь не в свое дело" (Н.Погодин."Янтарное ожерелье").[8]В других произведениях этого не наблюдается,например:"Не мог я позвонить!Как мне сказать помощнику ми-

очень богат суффиксами объективной оценки(почти со всеми знаменательными частями речи) для выражения самых разных оттенков уменьшительности,нежности или пренебрежения,которые не свойственны арабскому языку.Кроме того,в русском языке формы одного и того же собственного имени иногда лишь напоминают полное имя,а иногда вообще не имеют с ним ничего общего(ср.напр.: Андрей,Андрюша,Андрюха,Андрюшенька,Андрюшка; Александр,Саша,Сашенька,Саня,Сашка,Шура,Шурочка,Шурка).По наблюдениям Е.Ф.Данилиной к таким именам как Александр,Иван,Петр,Евдокия,Мария и др. можно подобрать в современном употреблении от 150 до 200 разговорно-обиходных слов-имен.[6] При переводе на арабский язык они представляют большую трудность и требуют особого творческого подхода со стороны переводчика.В противном случае перевод(особенно художественный) несет определенные стилистические потери.Необходимо всегда бережно воспроизводить в процессе перевода стилистические особенности русского текста, в том числе и суффиксальных форм собственных имен с учетом их эмоциональной окраски,а также особой смысловой нагрузки в определенной ситуации и речевой характеристики персонажа.Уменьшительные формы имен собственных нужно передавать главным образом в соответствии с нормами и правилами грамматики и стилистики арабского языка."К семантике собственных имен примыкают и такие проблемы,как структура образа в худо-

и передаются в фонетической транскрипции на тот или иной язык. Однако было бы ошибочно распространять это мнение на все случаи употребления имен собственных в тексте. Думается, что для правильного понимания текста, а значит, и для правильного понимания перевода, нельзя указать на то, что имя собственное-это имя собственное. Арабскому читателю, который не имеет представления о строгой вежливой или официальной форме обращения (имя и отчество) в русском языке, ничего не говорит обращение типа "Иван Иванович" (было ли это в тексте художественной литературы или в устной речи), так как вежливая или официальная форма обращения в арабском языке совсем иная. Поэтому, нам кажется, что в таких случаях нужно дать транскрипцию имени и отчества одновременно с подстрочным примечанием о том, что это вежливая или официальная форма обращения в русском языке. Таким образом, далее будет более понятно читателю положение персонажа в том или ином переводном романе или рассказе. Или же об этом переводчик может сообщить читателю заранее в предисловии наряду с другими "реалиями" перевода и безэквивалентной лексикой данного произведения (например, перевод реалий-мер, реалий-денег, перевод советизмов и т.д.)[5].

Вследствие различия в строе русского и арабского языков, особую сложность представляет передача суффиксальных форм имени собственного, которая вырастает порою в проблему. Русский язык

добные обращения свойственны разговорному стилю речи и могут встречаться в произведениях художественной литературы обоих языков.Однако выбор того или иного эквивалента при переводе определяется прежде всего контекстом.

Нет сомнения в том,что изучение особенностей ономастической системы каждого народа вскрывает интересные факты,связанные с его историей и этнографией,и дает большой материал для дальнейшего исследования.В своей книге "Общая теория имени собственного" А.В.Суперанская правомерно отмечает,что "сравнительное изучение имен разных типов позволяет выявить специфические черты,свойственные всем или многим именам разных языков,и общие закономерности, в соответствии с которыми развиваются ономастические системы.Эти ономастические универсалии базируются на общих свойствах человеческого мышления-отбирать и закреплять в собственных именах типовые экстралингвистические явления,а также на том,что в любом языке представлены определенные,типичные значения и отношения,правда,выраженные в каждом языке своим особым способом(лингвистические универсалии)".[4]

Благодаря переводу разных произведений художественной литературы иностранные имена становятся в какой-то степени привычными и понятными читателю.Общеизвестно,что собственные имена,как правило,не подлежат переводу,поскольку считается,что они не вызывают затруднений

и для выражения обычной,нейтральной формы обращения к незнакомым,малознакомым лицам,или как обращение младшего к старшему,а также к начальнику на работе.По существу они могут заменить обращения типа:мужчина,женщина,молодой человек, девушка в нейтральном стиле речи.Однако трудности в переводе могут вызвать обращения в русском языке,имеющие эмоционально-экспрессивное содержание,типа:голубчик,дружище,шеф,старина,батюшка и т.п.,а также обращения,содержащие национальный колорит в арабском языке,типа:"хаджи", "устта","маалем" и т.п. Слово "хаджи" применяется у всех мусульманских народов,для поломников,посетивших Мекку и святые места там.Оно также употребляется в качестве вежливого обращения к пожилому человеку.Слово "устта" буквально означает "мастер",но в арабском оно приобретает форму вежливого обращения к ремесленникам,парикмахерам,сапожникам,водителям автобусов или такси,электрикам,механикам и т.д. Безусловно нельзя применять арабское слово "устта" при переводе русского сочетания:"мастер спорта",которое переводится как "батал рияди" (буквально "герой спорта").Слово "маалем" перешло в разговорный арабский язык под влиянием литературного языка с небольшим фонетическим изменением(в лит.яз. "муаалем" означает учитель);оно употребляется для обращения к мясникам,торговцам овощей и фруктов,купцам и т.д.

Как в русском,так и в арабском языках по-

вянских и византийских имен,арабские в подавляющем большинстве -от исламских,реже от христианских.

Ономастическая система,сложившаяся в современном русском литературном языке,уникальна и своеобразна по сравнению с другими языками мира,в том числе и славянскими.Она имела свои древние корни еще в XУ веке,стала развиваться и приобрела нынешнюю стабильную форму:фамилия, имя и отчество.Для выражения официальной или неофициальной формы вежливого обращения применяется имя и отчество(например:Иван Иванович, Мария Ивановна).С этой весьма удобной формой вежливого обращения можно обращаться даже к главе правительства,в то время,как во многих других языках,в том числе и арабском,обращение такого рода будет:"Господин президент" или"Господин премьер-министр".

Для арабского языка ономастическая система такова:имя+имя отца+имя деда без каких-либо суффиксов,например:Али Махмуд Хасан.Для выражения официальной формы вежливого обращения в арабском языке применяются слова "Аль саед"или "Аль устаз" для мужского пола,"Аль саеда" для замужней женщины и "Аль анеса" для незамужних. Эти слова адекватны по значению и употреблению словам:мистер,миссис,мисс(в английском языке), мосье,мадам,мадмуазель(во французском языке), герр,фрау,фрейлин(в немецком языке).Указанные арабские слова могут вполне быть использованы

ся,что сопоставительных русско-арабских или арабско-русских исследований в области ономастики крайне мало.Возможно этим объясняется отсутствие арабских имен и названий в подобном справочнике.

В настоящей статье рассматривается вопрос о возможности передачи уникальной русской формы вежливого обращения на арабский язык;а также делается попытка найти приемы и средства,с помощью которых можно передать эмоционально-экспрессивную окраску и национальную специфику русского имени собственного на арабский язык.

Собственные имена в арабском и русском языках в большой степени отличаютя друг от друга.Какие части речи участвуют в формировании имен собственных,во многом зависит от свойств языка.Например,в арабской ономастике,помимо существительных,используются прилагательные в положительной и превосходной степени(Например: Карим-Акрам,Шариф-Ашраф),а также причастие(например:Махмуд,Мустафа).

В отличие от русского и других языков,в арабской орфографии отсутствует система прописной или строчной буквы.Все слова пишутся с одинаковыми буквами,в том числе и имена собственные.В немецком языке дело обстоит иначе:с прописной буквы пишутся даже и нарицательные имена.

Русские собственные имена исторически были образованы главным образом от церковносла-

DR. SALEH HASHEM MOUSTAFA

THE RENDERING OF RUSSIAN PROPER NAMES INTO ARABIC

САЛЕХ ХАШЕМ МУСТАФА

ПЕРЕДАЧА РУССКИХ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН НА АРАБСКИЙ ЯЗЫК

Об именах собственных, как объекте ономастики, написано немало, о чем свидетельствует большая литература по этому вопросу.[1] О передаче имен собственных при переводе написано значительно меньше. Большая часть этих работ поднимает вопрос о транскрипции и транслитерации собственных имен при переводе (в основном с европейских языков на русский язык), уточняя при этом значение каждого из этих терминов.[2] В 1978 г. вышел в свет справочник "Иностранные имена и названия в русском тексте".[3] Справочник содержит основные правила транскрипционной передачи имен и названий с восемнадцати европейских языков на русский язык, а также сводные таблицы, примеры транскрипции и (для каждого языка отдельно) списки мужских и женских личных имен вместе с их русскими вариантами. Хотелось бы видеть в таком справочнике основные правила транскрипционной передачи имен и названий и с арабского языка на русский. Хотя нужно признать-

В количественном отношении они велики в контекстах данной системы. Это свидетельствует о том что такие тексты, исключающие всякие недомолвки, впитали в себя все устоявшееся в языке.

Диахронный анализ этой группы разделяет их на:

а/ Слова древнего заимствования, неизменившиеся в их значении до нашего времени, включают в себе слова, общекультурного и общественно-политического употребления. Почти все эти слова заимствованы в конце ХУII в.

б/ Заимствованные в советскую эпоху/в начале ХХв./ В это время в русский язык пришло большое число новых иноязычных слов. Они относятся как к общественно- политической и социально- экономической, так и к общеязыковой лексике.

I- Слова, изменяющие первоначальное значение. Семантика этой группы слов представляется совсем иначе, чем в периоде их заимствования. Их можно делить на две подгруппы:

а/ Слова, в которых можно усмотреть некоторую дальную связь между их современным и перво-начальным значениями. В семантике этих слов происходят сдвиги от первоначального ограниченного применения. Перенос связи между их значениями очень отдаленный, поскольку различаются их сферы употребления.

б/ Слова, в которых изменения первоначальных значений являются коренными и глубокими. Они являются специальными терминами общественно-политической лексики. Именно при этом происходит новый пересмотр смыслового содержания таких слов.

2 - Слова, сохраняющие общее значение : В них существуют совпадения в их значения ,как в первичном так и в современном употреблении . Однако это общеязыковые значения, и не те значения, отражаемые в контекстах данной системы, даже расхождение очень большое.

3- Слова, сохраняющие первоначального значения.

щено. С этим же значением употребляется в законадательном акте : " Наиболее важные вопросы государственной жизни выносятся на всенародное обсуждении , а также ставятся на всенародное голосование – референдум – ."

Такими же являются слова: империалистический – франц. imperialistique/Ушаков, толк. слов. 1934 /, коммунальный – франц.communal слов. акад. 1912 / , президиум – лат. praesidium / слов. иност. слов 1937 / , профессиональный – франц. profissionale/слов. Ушакова 1939 / , эффективный – франц. effective БСЭ и т. п.

Входящий в данную работу материал и его диахронный анализ позволяют сделать следующие выводы :

Семантическая адаптация заимствованного слова иногда носит длительный характер, так как при переходе слова в лексическую систему языка – рецептора оно может получить импульс к дальнейшему семантическому развитию на почве новых ассоциаций и связей.

При сопоставлении первоначальных значений заимствованных слов с современными их значениями обнаруживались три группы слов :

слов, относящихся как к общественно-политической и социально-экономической, так к общеязыковой лексике. Среди них в нашем материале обнаруживаются некоторые слова , как:

Коллектив - в значении " группа людей, объединенных общностью интересов, оющей деятельностью " , впервые зафиксировалось в 1934 г. в слов. Ушакова. Оно заимствовано из немецкого языка Kollektive . " ... трудовые коллективы участвуют в обсуждении....". Это слово употребляется и сейчас с таким же значением.

Ориентация - обозначает направление деятельности в определенную сторону. Впервые слово зафиксировано в БСЭ , оно заимствовано из французского языка orientation . Значение этого слова отражается в прессе: " ... развитие системы профессиональной ориентации и трудоустройства обспечивается.... ".

Референдум - в значении всенародного опроса при решении особо важных государственных вопросов. Первая фиксация этого слова относится к 1907 / энц. слов. Брокгаус и Ефрон /. оно заимствовано из латинского языка referendum которое обозначало то, что должено быть сооб-

общесвенно-политическом тексте говорится : " основным направлением развития политической системы общества является дальнейщее развер тывание демократии". Как в древнем, так в современном одинаковые значения; форма правления, при которой верховная власть принадлежит народу. Монополия – греч. Monopolia, от Monos – один и poleon – продаю / Яновский, нов. словотолк. 1806/ в значении: торг, который одному только человеку, или обществу, составленному из некоторого числа людей, участки свои в торг, положивщих, каким-нибудь товаром или в одно какое место производит дозволено, а прочим запрещено." Страховая монополия" , " монополия венщней торговли". Здесь слово имеет такое же значение: крупное капиталстическое объединение единоличных и акционерных предприятий , утвердившее в господстве и сбыте продукции с целью установления высоких цен на товары и получения максимально высокой прибыли.

- Б -

Заимствование в советскую эпоху. Как известно, в конце XIX в. и начале XX в. в русский язык пришло большое число новых иноязычных

- А -

Слова древнего заимствования, неизменившиеся в их значении до нашего времени включают в себя слова, общекультурного употребления и слова общественно-политической лексики. Почти все эти слова заимствованны в конце ХУII в. и в ХУIII в. из разных языков, в основном из латинского и французского, например:

Автономия - греч. αὐτονομία / Яновский, нов. словотолк. 1806 / со значением: есть свобода жить по своим законам и правилам на своей воле. В административно-деловых текстах встречаются выражения:"...полная автономия..", "...национальные автономии Сев.-Кавказского края..". В этих выражениях слово " автономия " обозначает: самоуправление; право какой-нибудь области управляться своими законами и иметь свои правительственные органы. Как мы видим, что значение, отмеченно в первой фиксации, сходно с современным значением.

Демократия - греч. δημοκρατία, от δῆμος народ и κράτος сила, власть / Вейсманов, лекс. 1731 /, обозначающее род праления, в котором верховная власть находится в руках народа. В

инициатива - франц. initiative / Даль, слов. 1863 / , комитет - франц. comite / Яновский, нов. словотолк. 1834 / , прогресс - лат.progressus / Даль, слов. 1863 / , процесс - лат.processus /Яновский, нов. словотолк. 1806 / , секретарь - франц. secretaire /Нордстет, слов. 1782 / , эксплуатация - франц. exploiation / Даль, слов. 1866 / и т. п.

III. СЛОВА, СОХРАНЯЮЩИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ

Заимствованные слова, с неизменившимися значениями, в количесвенном отношении,представляют собой около половины заимствований в текстах законадательных актов и текстах административного характера. Несомненно, что это свидительствует о том, что язык таких текстов, исключающий всякие недомоловки , впитал в себя все устоявшееся в языке. Диахронный анализ этой группы слов позволяет разделить её на слова давнего заимствования и слова заимствованные в советскую эпоху. Основным критерием этого деления является их первая фиксация в лексикографических источниках.

Интересно рассмотрёть расхождение в значении таких слов:

" ... возросла руководящая роль партии – авангарда всего народа ". Котекстуально под этим словом понимается: наиболее сознательная руководящая часть какой-нибудь общественной группы, ведущая за собой массы.

".... совершенствование государственного аппарата.....", в таких выражениях слово аппарат обозначает: органы управления и учреждения в государстве.

"... на митинге принята резолюция протеста...", "... полиция разогнала митинг безработных...". Здесь под словом митинг понимается сорание, но не любое собрание, а именно то, в котором обсуждаются политические или какие – либо другие злободневные вопросы.

"... государство определяет генеральную перспективу развития общества.". В таких предложениях слово перспекшива обозначает: программа действий, планы; задача.

Такими же являются слова: идиал – франц. idéal / Соколов, слов. 1834 /, инстанция – лат. instantia / Слов. Кирилл. 1845 / ,

ствуются в одном своем значении. Первая фиксация отмечает и современные их значения:

Авангард /Яновский, нов. словотолк. 1803 г./ франц.- avant - grade . Первая фиксация отмечает значение: первый отряд войска или флота, БАС отмечает значение, как: часть войска или флота, идущая впереди главных сил.

Аппарат / Энц. Лекс. 1835 г./ - нем. Apparat со значением: прибор,снаряд, орудие, устройство, приспосибка. БАС приводит значение: прибор, устройство.

Митинг / Толль слов. 1864 г./ англ. meeting в значении: собрание,сходка БАС отмечает значение: собрание, совещание.

Перспектива / Михельсон, Слов. 1869 / франц. - perspective со значением : искусство изображать даль так, как о она видима в действительности; виды в природе. БАС прводит значения: даль, пространство, виды на будущее.

Ясно, что в данных примерах существуют совпадения в значениях этих слов, как в первичном, так и современном употреблении. Однако это не значения, которые отражаются в текстах законадательных актах или административно-деловых текстах.

встречаются выражения: "...это вне сферы моей компетенции " , "...всё это входит в компетенцию совета министров ", "..уголовные дела входят в компетенцию угрозыска". Как мы видим, во всех этих примерах слово "компетенция" употребляется в совсем другом значении чем в прежнем употреблении. В современном русском языке оно обозначает: осведомленность в чем-либо; совокупность прав и обязанностей того или иного учреждения или должностного лица.

История истолкования этих терминов была тесно связана с развитием идейной жизни. Именно при этом происходит новый пересмотр смыслового содержания таких слов, где утверждается и определяется то строго терминологическое употребление этих слов. К этой группе относятся такие слова, как : интернационал - франц. international / энц. слов. Березина 1877 / , социализм - франц.- socialisme / Даль 1865 / и т. п.

II. СЛОВА, СОХРАНЯЮЩИЕ ОБЩЕЕ ЗНАЧЕНИЕ

Иноязычные слова нередко приходят в заимствующие языки с общеязыковыми значениями , которые они имеют. В ряде случаев слова заим-

группа. Это слово пришло в русский язык со значением: Сторона; соединение нескольких людей против других, имеющих пртивные пользы; шайка, скопище, единомышленники, последователи, сообщники./ Яновский, нов. словотолк 1806/. Однако, это не то значение, которое имеет это слово в современном языке. На русской почве в семантике этого слова произошли сильные сдвиги от первоначального его прменения. Под этим словом - термином понимается: политическая организация, объединяющая наиболее активных представителей социальных групп, выражающая их интересы. Только в этом значении, в настоящее время, употребляется слово "партия". Конечно, это не шайка или скопище , что оно обозначало в прежнем употреблении.

Компетенция. Это слово заимствовано из латинского языка - competentia - принадлежность по праву. Впервые оно зафиксировалось у Яновского / нов. словотолк 1804 / со значением : В правах Малоросийских, право наследственное к имению пишится, а потому и значит всякое правильное к чему-либо притязание и законный иск. В административно-деловых текстах часто

Вышеприведенные примеры показывают что, в семантике этих слов происходят сдвиги от первоначального ограниченного применения. Однако их значения в современном и в древнем употреблении в известной мере сходные в общем смысле, но различаются сферы их употребления. Как видим перенос связи очень отдаленный.

Такими же являются слова : агитация - польск. agitacja / Толль, Слов. 1863 / , демонстрация - лат. demonstratio / Яновский, нов. словотолк. 1803/, депутат - лат.deputus /Вейсманов Лекс. 1731/, диктатура - лат. dictatur / Слов. Акад. 1895/, информация - лат.informatio/Толль Прилож. к слов. 1866/, конституция - лат. constitutio /Яновский,нов. словотолк.1804/.

Отдельно надо рассмотреть слова, в которых изменения первоначальных значений являются коренными и глубокими. Это специальные термины общественно-политической лексики, связанные с выражением различных общественных отношений , направлений и социальных групп, например:

Партия.Первая фиксация этого слова в словаре Нордстет 1782г., оно заимствовано из латинского языка -partis , которое означало тогда- часть,

ляется в конкретно-предметном значении, указанным в первой фиксации а означает: учреждение. входящее в состав определенной системы управления.

Организация. Яновский, который впервые зафиксировал это слово / нов. словотолк. 1806 / относит его к числу слов, заимствованных из латинского языка. Но , поскольку сам глагол организовать/заимствован из французского языка[1] , то мы здесь склоняемся к тому, что оно из французского заимствования organization. В древнем слово обозначает: " всякое образование тела как наружное, так и внутреннее, определенное в каком-либо роде, доказывает организацию. " В администртивно-деловых текстах часто встречаются выражения как: " государственные органнизации " , " международные организации " , " молодежные организации " , " студенческие организации ". Во всех этих выражениях слово организация значит: объединение, союз, общественных групп, государств, соединенных общей программой действий; государственное учреждение.

---

1. См. С.С.Сальман. Иноязычные слова в общественно-политической лексике.В жур."SAHIFAT UL-ALSUN" /филологического факультета "аль-Алсун",№5,с306 Изд. Айн-Шамского Университета., Каир., 1979.

аммунции провианта, которые обязана давать во время Имперской войны каждая Имперская округа."
Это значение очень тесно связано со значением прототипа этого слова, так как оно заимствовано из латинского языка - contingetis, , которое обозначает: достающий на долю. Однако в прессе встречается такое выражение "...ежегодные контингенты граждан, подлижащие призыву на действительную военную службу...".Под словом " контингент " здесь понимается совокупность людей, принадлежащих к определенной общественной группе; или состав лиц определенной кетегории.

Орган : впервые в русском языке слово фиксируется в словаре Академии 1793 г., оно заимствовано из греческого языка organon орудие, инструмент. У Яновского / нов. словотолк.1806/ оно обозначает: " какая-нибудь часть, которая может исполнять такое или другое действие , производить такую или иную работу ".

В общественно-политической лексике это слово употребляется совсем в ином значении: " Все другие государственные органы подконтрольны и подотчетны...". Здесь слово орган не употреб-

разумеется то, когда Банкиры приводят в обращение векселя свои в таких местах, где они другого торгу никакого не имеют и только то делают соображениям своим."

В современном русском языке под словом арбитраж , как юридическим термином , понимается " третейское разбирательство ". В законадательных текстах говорится: " Разрешение хозяйственных споров между предприятиями, учреждениями и организациями осуществляется органами государственного арбитража в пределах их компетенции ". Значит , здесь имеется ввиду не всякий арбитраж, а именно государственный арбитраж, который обозначает систему органов, созданных для рассмотрения имущественных споров между государственными учреждениями,предприятиями и организациями общественного сектора.

Контингент. Первая словарная фиксация этого слова относится к 1804 году / Яновский, нов. словотолк. / со значением: " В немецких правах слово значит часть, долю, достающуюся другому в разделении какой-нибудь вещи и говорится о том участке или количестве войска, денег,

Синхронный анализ материала показывает, что заимствованные слова данной системы представляют собой разные группы слов со стороны их семантического развития. При сопоставлении первоначальных значений слов с современными их значениями, обнаруживаются три группы слов:

I. Слова, изменяющие первоначальное значение.

II. Слова, сохраняющие общее значение.

III. Слова, сохраняющие первоначальное значение.

I. СЛОВА, ИЗМЕНЯЮЩИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ.

В современном русском языке семантика этой группы слов представляется совсем иначе, чем в период их заимствования. Однако между их современным и первоначальным значениями можно усмотреть некоторую дальную связь, например:

Арбитраж. Впервые это слово зафиксировано Яновским, "Нов. Словотолк. 1803 г.". Оно заимствовано из французского языка - Arbitrage, где оно было образовано от латинского - arbiter, которое означало - судья, посредник. Однако, впервые имело совсем другое значение, даже более специфическое, у Яновского:" В комерции

Березина. Энциклопедический словарь. Изд. М. Березина, тт. I-I6. СПб., I873-I879.

Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Академии Наук. тт. I,2. СПб. I89I-I899.

Брокгауз и Ефрон. Энциклопедический словарь тт. I-I4 и дополн. СПб., I890-I907.

БСЭ. Большая советская энциклопедия, тт. I-65 М., I926-I947.

Толковый словарь русского языка под ред. проф. Д.Н.Ушакова, тт. I-4., М., I934-I940

Словарь иностранных слов. Сост. бригадой Гос. Инст. "Советская энциклопедия". М., I937.

БАС. Словарь современного русского литературного языка. Изд. АН СССР., М. Л., I950-I965.

Множество использований вышеприведенных словарей объясняется тем, что собранный материал является словами, зафиксированными в русском языке в разные времена. Первая фиксация заимствованных слов не всегда может отражать в действительности первое употребление, однако единственным формальным доказательством о вхождении того или иного иноязычного слова в лексическую систему языка принимающего являются лексикографические источники.

Вейсманов. Немецко-латинский и русский лексикон. СПб., 1731.

Нордстет Иван. Российский с немецким и французским переводом словарь, ч.I-II. СПб.,1780-1782.

Словарь Академии Российской,ч.I-VI. СПб.,1789-1794.

Яновский Н. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту, ч.I-III. СПб.,1803-1806.

Соколов. Общий церковно-славяно-русский словарь, или собрание речений, чч.I-2. СПб.,1834.

Энциклопедический лексикон ,тт.I-I7. Изд. Плюшара. СПб., 1835-1841.

Кириллов Н. Карманный словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка,вып.I-2.СПб., 1845-1846.

Толль Ф. Настольный словарь для справок по всем отраслям знания. Под ред.Ф. Толля и В.Р.Зотова, тт. I-III. СПб., 1863-1864.

Энциклопедический словарь, составленный русскими учеными и литераторами,тт.I-6.СПб.1861-1863.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка,чч.I-IУ.,1863-1865; 2-е изд.,тт. I-IУ. СПб., М., 1880-1882.

Михельсон А.Д. 30 000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык,2е,М.1869.

мантического приспособления, от того, насколько их введение оправдено потребностью выражений особых понятий новых значений и смысловых оттенков.".[1]

Семантическая адаптация заимствованного слова иногда носит длительный характер, так как при переходе слова в лексическую систему языка - рецептора оно " может получить импульс к дальнейшему семантическому развитию на почве новых ассоцаций и связей. "[2]. Не всегда, конечно, слово проходит столь долгий путь, зачастую при заимствовании слова за ним закрепляется первоначальное значение, которое оно имело в языке - источнике.

В связи с тем, что предметом анализа являются слова заимствованные из разных языков , классических и современных, синхронное описание необходимо дополнить диахронным для установления языка-источника и времени фиксации. При этом используются показания следующих словарей:

I. Ю. С. Сорокин. Развитие словарного состава русского литературного языка 30-90е годыXIXв., М. Л., 1965г., с. 64.

2. О. А. Пылакина. Семантическое освоение галлицизмов. В кн. Общее и русское языкознание. М.,1978, с. 85.

законодательных актов, где в четких научных понятийных категориях выражается общественно - политическое и культурно - экономическое бытие.

Заимствование слов является неизбежным следствием устного и письменного общения различных народов. В словарном составе каждого языка определенный процент составляет иноязычная лексика: без заимствований, как правило, не обходится ни один язык на земном шаре. Заимствование является одним из основных процессов пополнения и развития словарного состава языка, и к этому явлению следует относиться положительно.

Заимствование иностранных слов не является механическим переносом отдельных слов из одного языка в другой. Это прцесс многоаспектный и длительный, т. е. от момента первой фиксации слова до освоения его лексической системой заимствующего языка проходит достаточно большой период времени. Продолжительность этого процесса прежде всего объясняется его многоаспектностью, включающей в себя фонетическое, морфологическое и семантическое освоение иностранного слова.

" Судьба заимствованных слов находится в прямой зависимости от хода этого процесса се-

Вопрос исследовался в широком плане, как и в историческом, так в синхроно-описательном. Предлагаются разные причины заимствований слов, включая языковые и неязыковые. По-разному трактовалась сущность заимствованных слов, выдвигаются различные критерии освоенности заимствованных слов. Очевидно, что это дифференциация в разработке вопроса во многом зависит от разных подходов к ним, так как под понятием " иноязычная лексика " скрываются явления очень различные: характеристика слов по месту в словарном составе современного русского литературного языка, по функции, по значениям, по стилистической окраске и т.п.

В данной работе делается скромная попытка : показать некоторые особенности заимствования русским языком иноязычной лексики, в частности, выявить семантическое развитие слов с периода их первой фиксации в русском языке в сопоставлении с современным семантическим объемом. При этом мы ограничиваемся общественно-политической лексикой. Материал для исследования извлечен в основном из газет. Уделялось особое внимание, с чисто лингвистической точки зрения, текстам

SEMANTIC DEVELOPMENT OF FOREIGN WORDS IN RUSSIAN LANGUAGE.

By

Dr. SALMAN SELIM SALMAN.

Сальман Селим Сальман.

СЕМАНТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ИНОЯЗЫЧНЫХ СЛОВ В ОБЩЕСТВЕННО- ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКЕ РУССКОГО ЯЗЫКА.

В современной лингвистической литературе проблеме иноязычной лексики уделяется большое внимание. Число научных исследований, посвященных этому вопросу, велико. Это объясняется той значительной важностью того пласта лексики, который играет неуклонно возрастающую роль в самых различных областях языковой деятельности, так или иначе связанных с процессами соприкосновения языков.

Изучение иноязычной лексики /языкового заимствования/ имеет довольно большую традицию в языкознании. Лингвистические вопросы, связанные с этой областью, во многих работах рассматриваются в совокупности с проблемами культурных и социально-экономических контактов стран и народов.

ски указывать на свойство имен , с которыми они сочетаются . В то время как , они грамматически не могут выполнять роль атрибута . Семантическое значение слитных местоимений в сочетании с именами выходит за пределы прямой притяжательности и имеет другие качественные значения в некоторых употреблениях . В этом отношении они в некоторой степени , имеют семантическое соотношение с русскими притяжательными местоимениями . Но грамматически они не сходны .

Местоимения "мой , твой и пр." и "свой" не являются синонимами и замена их носит какой-то семантико-стилистический характер . Лично-притяжательные местоимения имеют тесное связь с обладаемым объектом , а возвратное местоимение"свой" связывается с субъектом обладания .

Слитные местоимения , сочетающие с определенными предлогами могут выражать притяжательное значение в некоторых употреблениях . Однако эти местоимения в таких сочетаниях не соответствуют русским притяжательным местоимениям . Они имеют лишь соотношение с личными местоимениями родительного падежа принадлежности .

В каждом конкретном высказывании арабские слитные местоимения 1-го и 2-го лица в конструкции ал-'идафа и также русские лично- притяжательные местоимения 1-го и 2-го лица имеют полную семантическую однозначность и определенность . Эти местоимения имеют различные аспекты значения , которые представляют собой необходимые указания для определения лица , на которое указывает местоимение.

Притяжательные местоимения 3-го лица в русском языке и слитные местоимения 3-го лица в арабском языке характеризуются неоднозначностью и неопределенностью , так как они не указывают на какого-либо определенного лица в пределах конкретного высказывания , поскольку они относятся к какому-то лицу , которое вообще отсутствует .

Различия в употреблениях возвратного и лично-притяжательных местоимений в русском языке основываются , прежде всего ,на различиях в их собственном лексическом значении. Возвратное местоимение "свой" не может определять предмета , а может выражать лишь притяжательное значение к обладателю. Взаимная замена возвратного и лично-притяжательных местоимений в русском языке объясняется не только грамматическими , а дополнительными лингвистическими потребностями .

Находясь в позиции атрибута ,лично-притяжательные местоимения определяют предмет своим собственным лексическим значением. Следовательно,они обозначают не столько притяжательность, сколько признак предмета .

В арабском языке слитные местоимения в сочетании с именами могут , в некоторой степени, семантиче-

гающую наличие словоформы ал-маджрур у слитного местоимения (مضاف فى محل جر) . Напр.:

" قضى الأعداء عليهم . "

Рус. перев.: " Враги уничтожали их " . В этом примере слитное местоимение в сочетании с предлогом не выражает никакого притяжательного значения. Оно выражает другое семантическое и грамматическое значение . Таким образом слитные местоимения в таких сочетаниях с предлогами нивсегда могут выражать значения притяжательности при их употреблениях .

Отношение между русскими притяжательными местоимениями и арабскими слитными местоимениями может выглядить следующим образом :

Араб. язык		Рус. язык
Слитное место.+ имя в конструкции ал-'идафа.	——→	Притяжат. место. (мой , твой и пр.)
Слитное место.+ предлог в конструкции ал-'идафа	——→	Личное место. родительного падежа принадлежности .

ВЫВОДЫ

На основании изложенного вопроса, мы можем сделать следующие выводы :

Слитные местоимения арабского языка ,сочетающие с именами в конструкции ал-'идафа, которая предполагает наличие формы словоизменения ал-маджрур у слитного местоимения (مضاف فى محل جر) ,могут выражать притяжательное значение. Их притяжательное значение сходно со значением русских притяжательных местоимений. В этом отношении арабские слитные местоимения соответствуют притяжательным местоимениям русского языка .

Вернемся на некоторое время к арабским слитным местоимениям. Следует отметить, что в случаях сочетаний слитных местоимений, имеющих конструкцию ал-'идафа (مضاف فى محل جر), с некоторыми предлогами мы находим, что эти слитные местоимения могут также выражать притяжательное значение. Однако такое значение выражается лишь при сочетании слитных местоимений со следующими предлогами:" على لدى ، فى ، اللام ، عند ". Напр.:

قال : " لى رأى آخر ..." (نجيب محفوظ • ثرثرةفوق النيل) •

Рус. перев.:Он сказал:" У меня другое мнение....". При таких данных смысловых употреблениях сочетаний слитных местоимений с такими типами предлогами очень явно, на наш взгляд, выражается значение притяжательности. Однако при переводе таких сочетаний на русский язык мы находим, что слитные местоимения в сочетании с предлогами уподабляют личным местоимениям родительного падежа принадлежности (у меня, у тебя и пр.). Здесь мы видим, что слитные местоимения в таких сочетаниях не соответствуют притяжательным местоимениям русского языка, хотя и грамматическая категория ал-маджрур (فى محل جر) у слитного местоимения в сочетании с предлогом одна и таже как у слитного местоимения в сочетании с именем. Иными словами, в таких сочетаниях не наблюдается полного параллезма с притяжательными местоимениями русского языка.

Необходимо отметить, что при других смысловых употреблениях таких же сочетаний слитных местоимений с предлогами не могут выражать значения притяжательности, хотя они и имеют такую же грамматическую конструкцию ал-'идафа, предпола-

и той же речвой ситуации"[1].Примером может служить: "Ахмед попросил друга,принисти все его книги".В этом примере "его" может относиться либо к подлежащему"Ахмед" либо к субъеку "друг" и скорее всего , может относиться к какому-то отсутствующему лицу, находящемуся вообще за пределом предложения . Другими словами , местоимения 3-го лица не только в русском , но и в арабском языке отличаются от других притяжательных местоимений 1-го и 2-го лица тем ,что они имеют другую лингвистическую природу .

А что касается возвратного притяжательного местоимения"свой",то в случаях вырванного высказывания оно является неоднозначеным,так как оно указывает на объект лишь через подлежащее , которое всякий раз является изменяемым .Значением местоимения"свой" является принадлежащий грамматическому субъекту данного высказывания.Грамматическим субъектом может случайно оказаться одно из двух лиц-"я или ты" или же тот, кто отсутствует . Всякий раз лицо, на которое указывает"свой" не может быть определено кроме как через подлежащее . Неоднозначность"свой" связана с наличием в одном предложении нескольких синтаксических позиций,которые восходят к позиции субъекта(как и в предыдущем примере).Итак значение"свой"принадлежит грамматическому субъекту данного высказывания .

Из этого рассмотрения следует отметить, что вследствие наличия в предложении нескольких предикативных отношений и нескольких лексических субъектов появляется неоднозначность в определении лица, с которым связывается "свой".

1.Д.Н.Шмелев.Стилистическое употребление форм лица в современном русском языке.Вопросы культуры речи,№ 3 ,1961 г.,М.,АН СССР,стр.38-59.

имения могут менять лицо , на которое указывают, но в тоже время они никогда не относятся к более чем одному лицу . В русском языке оказывается , что к одному лицу могут относиться два разных притяжательных местоимений (мой и свой , твой и свой и пр.). В каждом отдельном сообщении " мой и твой выступают в своем собственном, полном семантическом значении , благодоря которым они могут обозначать лица , на которые указывают в пределах конкретного сообщения .

Известно ,что форма родительного падежа принадлежности (его , ее и их) употребляется и в значении притяжательных местоимений . В отличие от "мой , твой и пр.",они считаются неоднозначными и в тоже время они имеют дополнительную синтаксическую функцию [1].Напр.:

Тот их , кто каменной душой
Прошел все степени злодейства
(Пушкин)

В этом примере форма "их" употребляется в роли сказуемого .

В пределах конкретного сообщения формы "его,ее и их" указывают на ничто находящиеся за пределами этого сообщения. Число этих лиц неогранично . Эти местоимения вообще не могут указывать на какое-либо определенное лицо . Неоднозначность их значения связана с наличием нескольких лиц (на которые указывают эти местоимения) , могущих порождаться из разных синтаксических позиций . Как отмечает Д.Н.Шмелев "...местоимения 3-го лица могут быть соотнесены с разными объектами речи в одной

1.См.В.В.Виноградов. Русский язык. М., 1972 г. , стр. 269 .

матически и семантически уподоблять возвратному местоимению "свой" в русском языке. Следовательно при рассмотрении разных употреблений слитных местоимений ,выражающих значение притяжательности не ставится вопрос,как и в русском языке, о возможности взаимной замены возвратных и невозвратных местоимений. В арабском языке не возникает у слитных местоимений 1-го и 2-го лица , выражающих значение притяжательности , двусмысленность в их употреблении . Они никогда не указывают на разные лица в пределах одного предложения . В случае изолированного контекста для слушателя или читателя слитные местоимения 1-го и 2-го лица недвосмыслены (а именно"говорящий"и "адресат"). А местоимения 3-го лица в таких же случаях имеют неопределенность в их значении , поскольку они относятся к какому-то объекту , который отсутствуёт. Напр.:

" بدأ في نشر مؤلفاته "

В таких изолированных высказываниях слушатель не может определить лица,на которое указывает местоимение 3-го лица.Тогда они имеют равно столько степеней неопределенности сколько создается наличием нескольких лиц , с которыми связываются эти слитные местоимения .

Таким образом мы считаем , что местоимение 1-го и 2-го лица , в отличие от местоимений 3-го лица, характеризуются однозначностью и определенностью.

А что касается лично-притяжательных местоимений русского языка, то в пределах конкретного высказывания притяжательные "мой,твой и пр."могут указать на лицо ,с которым они сочетаются именно в силу того , что их собственное значение - это говорящий и слушатель. Благодоря этому , эти место-

выражать какой-то семантический оттенок качества или свойства имени, с которым они сочетаются.

По нашему мнению семантические значения слитных местоимений выходят за пределы прямой притяжательности и имеют другие дополнительные внелингвистические значения. Хотя слитные местоимения в таких конструкциях не находятся в синтаксической позиции атрибута ,они имеют возможность выражать какое-то семантическое свойство имени, с которым сочетаются . Этот семантический оттенок у слитных местоимений вскрывается лишь из семантического анализа целого предложения . С нашей точки зрения слитные местоимения имеют какое-то соотношение с притяжательными местоимениями русского языка. Разница же между ними состоит в том,что находясь в позиции атрибута, притяжательные местоимения русского языка могут обозначать качество и свойство определяемого слова и самостоятельно определить предмет.В этом отношении они ведут себя как любое прилагательное.А слитные местоимения не могут вести себя как грамматические прилагательные.В некоторых семантических употреблениях они могут иметь какой-то определительный характер,хотя и не могут находиться в позиции атрибута..Иными словами они могут выражать ,в некоторой степени, другое семантическое значение. Итак мы находим у слитных местоимений в таких типах употреблений , скорее всего , особый семантический характер выражения оттенка качества.

Следует отметить , что в арабском литературном языке мы не находим слитного местоимения,выражающего притяжательное значение ,которое может грам-

так как они считаются нефлективными именами[1]. Кроме того, слитные местоимения никогда не ставятся в начале слова, которому присоединяются. В отличие от русских притяжательных местоимений, слитные местоимения не характеризуются постановки перед определяемым словом для подчеркивания значения принадлежности. В тоже время вешесвенное грамматическое различие между ними и между русскими притяжательными заключается в том, что в русском языке притяжательные местоимения (кроме место. 3-го лица) согласуются с определяемым словом в роде, числе и падеже. Следует отметить, что слитные местоимения отличаются от русских притяжательных местоимений тем, что они не могут выпольнять синтаксической роли определения в предложении, поскольку они являктся в арабской грамматике личными местоимениями. Несмотря на морфолого-синтаксическое определение, которое мы находим у арабских грамматиков, можно вскрывать, с нашей точки зрения, в сочетаниях слитных местоимений с именами в конструкции ал-'идафа не только значение притяжательности, но и какое-то выражение оттенка качественности. Такое дополнительное семантическое значение у слитного местоимения в таких сочетаниях представляет собой какое-то выражение семантического опысания имени, с которым сочетается. Напр.:

" لاينفعك الا عملك " ، " أتعلم من تجاربي مالا أتعلمه من كتبي " .

Из семантического анализа сочетаний(عملك ، تجاربي) мы находим, что на ряду со значением притяжательности, слитные местоимения " الكاف ، الياء " могут

1. См.
تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ١١١ .

с его стилистическим значением. Однако такое значение не оказывает непосредственного влияния на синтаксические отношения местоимения в предложении .

Из этого рассмотрения мы приходим к выводу, что местоимения"мой, твой и пр."и "свой" не являются синонимами и замена их носит какой-то семантико-стилистический характер. Семантико-стилистические различия в их значении основываются, скорее всего, на их лингвистических особенностях . Поскольку в значении притяжательных местоимений "мой","твой и пр." нет никакого указания на связь с подлежащим ,эти местоимения описывают предмет как самостоятельный объект. У этих притяжательных местоимений теснее связь с обладаемым объектом,а у возвратного"свой" с субъектом обладания .

Известно, что русские притяжательные местоимения имеют свои морфологические категории рода , числа и падежа , а именно местоимения 1-го и 2-го лица. А местоимения 3-го лица лишены категории рода.[1] Наряду с этим ,важным грамматическим отличием русских притяжательных местоимений (кроме формы его, ее и их,имеющих значение притяжательности)является постановка их перед определяемым словом(чтобы подчеркивать значение конкретной принадлежности 1-ому и 2-ому лицу) или после него .

А что касается арабских местоимений , то слитные местоимения характеризуются грамматическими категориями числа и рода (за исключением местоимений 1-го лица , которые не различаются по родам). Слитные местоимения вообще лишены категории падежа,

1.См.подроб. Л.В.Щерба . Избранные работы по русскому языку. М.,1957 г.,стр.68 .

ных,дополнительных лингвистических свойствах этой категории слов.В многих случаях местоимение"мой" соотносится с двумя разными"я". Во-первых , через свое собственное лексическое значение "мой" относится к говорящему"я". Это значение в пределах каждого конкретного высказывания недвусмысленно.Во-вторых "мой" может относиться к синтаксическому подлежащему"я". В этом случае такая отнесенность случайна . Напр.:

"Я дочь мою мнил осчастливить браком"(Пушкин). В этом примере отнесение"мой" к субъекту"я" , с нашей точки зрения , не имеет полного смыслового содержания этого местоимения. Отнесенность"мой"к синтаксическому подлежащему является случайной. В то время как употребление"свой" вместо "мой" и отнесенность его к субъекту"я" исчерпывает смысловое содержание этого притяжательного. Выбор"мой" объясняется дополнительными лингвистическими потребностями , а не синтаксическими как в случае употребления " свой", например :" Я принесу вам свою книгу "— отнесенность "свой" к субъекту"я " является его значением, поэтому смена подлежащего означает смену объекта обладения. Здесь синонимичность"мой" и "свой"основана на случайном совпадении с подлежащим. Это совпадение является речвым.

Таким образом"мой" может соотноситься, по нашему мнению, к двумя разным"я"—к "я" говорящему и к"я" синтаксическому подлежащему. Синонимичность "мой",твой и свой" основана на случайном совпадении с подлежащим и такая синонимичность является речвой , а не языковой .

Обычно вопрос о синонимичности притяжательных местоимений связан с анализом семантики слова и

этим , здесь ставится вопрос о возможности взаимной замены возвратного и лично-притяжательных местоимений 1-го и 2-го лица в случаях наличия в предложении одно лицо , которому может относиться местоимение. При каждом грамматическом употреблении , выбор между этими местоимениями содержит в себе особые стилистические оттенки. В зависимости от ситуации возможны такие двойственные употребления . Напр.: Борис Годунов говорит в одном случае: В семье моей я мнил найти отраду

Я дочь мою мнил осчастливить браком.

(Пушкин)

А в другом случае он говорит :

Я ускорил Феодра кончину

Я отравил свою сестру царицу.[1]

(Он же.)

Во втором случае "свой" больше подходит , чем "мой",так как Борис не высказывает свое мнение,а мнение его хулителей,которые про него говорили: "Он отравил свою сестру ". Итак при каждом грамматическом употреблении выражается особое стилистическое значение.Кроме того,местоимения"свой,мой, твой и пр." по нашему мнению,редко оказываются синонимами . Их синонимичность подразумевается скорее всего из эквивалентности ситуации этих предложений,в состав,которых они входят.На наш взгляд выбор между этими местоимениями объясняется не только грамматическими,а дополнительными лингвистическими потребностями.Мы полагаем,что семантические различия возвратного и лично-притяжательных местоимений основывается,скорее всего,на собствен-

1. Пример взят из А.М.Пешковского.Русский синтаксис в научном освещении.М.,1957 г.,стр.162.

лично—притяжательных,возвратное местоимение"свой" выполняет роль формального определения и указывает лишь на принадлежность предмета грамматическому субъекту . Иначие говоря"свой" не передает никакой информации о субъекте или об обладаемом предмете кроме того, что этот предмет принадлежит субъекту (напр.: Выполняли свое задание) . Находясь в позиции атрибута , все лично-притяжательные местоимения имеют возможность обозначать качество,свойство определяемого слова. Известно ,что в русском языке "свой" может относиться к всем трем лицам в зависимости от ситуации или контекста. Следовательно в некоторых употреблениях "свой" вызывает двусмысленность, особенно тогда,когда оно относится к 3-ому лицу возникнут некоторые неясности в его значении. Напр.:

Слыхали ли вы за рощей голас начной
Певца любви , певца своей печали ?
(Пушкин)

В этом примере мы находим, что местоимение"свой" может относиться либо к слову "певца" либо к слову "вы". Таким образом "свой" в этом выражении грамматически и семантически двусмысленно.

Неоднозначеность бывает тогда , когда в предложении имеется кроме подлежащего , другое лицо,которое может быть субъектом действия .

Из этого рассмотрения мы видим , что возвратное местоимение "свой"зависит от обладателя и характеризует субъект действия . А что касается лично-притяжательных местоимений , то они зависят более всего от обладаемого предмета и являясь атрибутом, они характеризуют объект обладания . В связи с

односложны), к разрядам имен прилагательных типа белый . По его мнению притяжательные местоимения "...очень далеки от притяжательных прилагательных на -ов , -ин и резко отличаются от них формами косвенных падежей "[1]. Однако А.Н.Гвоздев согласуется с мнением Пешковского в том , что значение притяжательности у этих местоимений сходно и однородно со значением притяжательным прилагательными (твой - сестрин)[2]. Таким образом все притяжательные местоимения могут иметь возможность обозначать качество или свойство определяемого слова . Напр.:

И вы не смоете всей вашей черной
Кровью поэта праведную кровь
(Лермонтов)

В этом примере мы можем замечать оттенок качественности , выраженный местоимением (ваш). В этой связи нам необходимо рассмотривать разные семантические употребления возвратного и лично-притяжательных местоимений (свой,мой,твой и пр.). Конкретное значение притяжательных местоимений обычно зависит от контекста и определяется тем , что с каким словом связано местоимение . Следовательно мы считаем , что при употреблении этих местоимений необходимо иметь ввиду семантическую сторону, чтобы их конкретное значение было достаточно ясно . Лично-притяжательные местоимения обычно описывают предмет более прямым способом благодаря их однозначности , определенности и полноте их собственного лексического значения. В отличие от

1.В.В.Виноградов. Русский язык. М.,1972 г., стр. 168 .
2.См.А.Н.Гвоздев.Современный русский литературный язык. Ч.1, М.,1973 г.,стр.285

как они выражают значение притяжательности,так как этот вопрос нередко был обсужден в обширной литературе по русскому языку . Интересно рассмотривать как притяжательные местоимения описывают обладаемый предмет . Многие ученые обращали большое внимание на относительный характер притяжательных местоимений . А.А.Потебня объявил , что принадлежность можно понимать как качество определяемого слова[1]. По мнению А.М.Пешковского притяжательные местоимения "его,ее,мой,твой и пр." тесно соприкасаются с притяжательными прилагательными типа братнин , отцов и под. "...даже и в относительных прилагательных , поскольку они именно прилагательные , вскрывается оттенок качественности..."[2] . Таким образом он считает , что притяжательные местоимения могут выражать оттенок качества поскольку они имеют какое-то семантическое отношение с относительными прилагательными (типа отцов , братник). Ссылаясь на замечания предыдущих ученых В.В.Виноградов замечает, что лексические значения притяжательных местоимений выходят за пределы прямой притяжательности и имеют другие дополнительные качественные значения[3]. Но рассходя с мнением Пешковского ,Виноградов относит притяжательные местоимения,не только по своим лексическим значением, но и по своим грамматическим строением (их основы

1.См.А.А.Потебня.Из записок по русской грамматике. Т.3, М.,1988 г.,стр.495.
2.А.М.Пешковский. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1914 г.,стр.82.
3.См.В.В.Виноградов. Русский язык (Грамматическое учение о слове) М., 1947 г.,стр.202.

Рус. перев.: Он сказал :"Ты будешь понимать значение моего высказывания ...".При переводе таких типах сочетаний имени со слитным местоимением необходимо иметь ввиду не только сантагматическую сторону , но и семантические особенности этих местоимений . В этом примере мы находим,что сочетание (قولي) грамматически состоит из двух частей речи : из имени (قول) и из слитного местоимения (الياء). Это сочетание дает конструкцию ал-'идафа (مضاف اليه) ,которая предполагает наличие у слитного местоимения (الياء) формы ал-маджрур (في محل جر). Мы находим в переводе этого примера, что сочетание (قولي) ,которое является одним словом в арабском языке,переводится на русский язык сочетанием двух слов, состоящим из притяжательного местоимения (мой) и имени существительного (высказывание). В арабском примере так раз очень ярко выявляется притяжательное значение у слитного местоимения (الياء).Это местоимение выражает притяжательное отношение к обладателю. Следовательно мы считаэм,что слитное местоимение в этом примере(الياء) соответствует притяжательному местоимению(мое) в русском переводе .

Вследствие этого,по нашему мнению,слитные местоимения арабского языка в таких типах сочетаниях семантически уподабляют притяжательным местоимениям русского языка. Они могут выражать такое же семантическое значение притяжательности,которое имеют притяжательные местоимения русского языка,т.е выражать отношение притяжательности к обладателю.

А что касается русских притяжательных местоимений , то нас не будет интересовать в этой статье

В отличие от личных суффиксов при русских глаголах, слитные местоимения арабского языка характеризуются своими собственными грамматическими значениями. Они могут присоединяться к предшествующему глаголу, имени и предлогу, образуя вместе с ним одно слово, состоящее из двух частей речи. В этом отношении заключается одна из основных особенностей арабской грамматики.

Вопрос о значении притяжательности у слитных местоимений вообще не был изучен арабскими лингвистами. В арабской грамматике слитные местоимения рассматриваются лишь в сантагматическом анализе. Поэтому нас интерисуется рассмотривать семантическую сторону слитных местоимений присоединяющихся к именам или к предлогам, образуя вмеоте с ними конструкцию ал-'идафа. Такая конструкция предполагает наличие словоформы маджрур (فى محل جر) во втором члене сочетания (т.е слитное местоимение). Наличие такой морфологической категории у слитного местоимения предполагается исходя из его синтаксической функции в предложении. Следует отметить, что слитные местоимения, которые являются личными местоимениями, считаются нефлективными словами. Они не характеризуются грамматическими категориями ар-раф^{c}, ан-насб и ал-джарр[1]. При анализе семантическую сторону слитных местоимений в таких сочетаниях, мы наблюдаем у них значение притяжательности.

Напр.:

قال : سوف تدركين معنى قولى هذا ... (نجيب محفوظ ، القاهرة الجديدة)

---

1. См.

أمين على السيد ، فى علم النحو ، الجزء الاول ، القاهرة ، ١٩٧٥ ، ص ١٠٠

ЛАЙЛА ГАМАЛЬ АЗИЗ

ИССЛЕДОВАНИЕ СЕМАНТИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЙ ПРИТЯЖАТЕЛЬНЫХ МЕСТОИМЕНИЙ РУССКОГО ЯЗЫКА И СООТВЕТСТВУЮЩИХ ИМ МЕСТОИМЕНИЙ АРАБСКОГО ЯЗЫКА

Данная статья представляет собой теоретическое исследование вопросов,связанных с семантическими различиями в употреблениях притяжательных местоимений русского языка. Кроме того,мы также делаем попытку установить у слитных местоимений арабского языка значение притяжательности . в некоторых употреблениях и какие соотношения имеют эти местоимения с русскими притяжательными местоимениями.

Прежде всего,сейчас нас будет интересовать как слитные местоимения арабского языка могут выражать отношение к обладателю,т.е их притяжательности. Известно, что слитные местоимения считаются несамостоятельными словами. Они по составу своих основ значительно отличаются от имен и глаголов. Согласно мнению Б.М.Грандя"...местоимения в отношении состава основ не образуют единой системы , в которой из одного корня при помощи, например , морфем образовались бы различные формы для лиц , чисел и т.п."[1].

1.Б.М.Гранде.Курс арабской грамматики в сравнительно-историческом освещении.М.,1963.стр.385.

и любит быть мучителем". Вопрос о смысле человеческой жизни, о любви людей друг к другу в масштабах всей земли, всего человечества пытается решить Достоевский в его романах.

Если мы хотим понять мечтателя Достоевского, то мы должны изучать их через русскую жизнь и русскую действительность. Герой западной литературы, как отмечает С. Цвейг, мечтает быть богатым, иметь счастливую семью, русский же мечтатель, презирая это, наслаждается страданием и ищет истину ... только истину жизни.

ление и наказание" и "Бесы" язвительность и озлобленность против общества. Раскольников хотел власти, чтобы отомстить другим, мечтал, чтобы стать как Наполеон.

Конечно, типы "мечтателя" не остаются неизменными. Они преображаются, модифицируются, обновляются. М.Б. Храпченко отмечает именно эту сторону творческого процесса одаренных писателей: "Своеобразие творчества талантливого писателя, как эстетической системы состоит в том, что каждое его новое произведение несет с собой образное раскрытие либо еще не исследованных художниками процессов жизни, духовного мира человека, либо новых важных сторон тех явлений, которые уже были объектами художественных обобщений. Значение, ценность новых созданий мастера поэтому определяются не близостью их к предшествующим его произведениям, а скорее тем, насколько они на них непохожи, иначе мерой того нового, общезначимого, которое в них выражено. И все это не только не является препятствием к существованию общего целого, но служит необходимым его основанием".[1]

Поэтому мазохист превращается в садиста у Достоевского. Если некоторые герои нашего писателя стремятся преодолеть хаос, мечтают о счастьи и справедливости, то другие приходят к выводу "человек – деспот от природы

1. М. Храпченко: "Художественное творчество" М., 1982, стр. 329.

ется любовью. Любовь разрушает иллюзорный мир,центром которого было его эгоистическое "Я".Сочувствие героя " Сон смешного человека" к несчастной девушке становится символом любви к людям,которая,по его убеждению, спасет человечество. Встреча с девушкой была началом душевного переворота " смешного человека".

Но мне кажется,что эта попытка не достигла цели,в связи с тем,что сам Достоевский скептически относился к жизни.Сомнения эти отразились в "Преступлении и наказании", "Бесах" и "Братьях Карамазовых".Поэтому герои этих романов видят,что выдвинуться или даже просто отстоять себя в обществе можно лишь путем интриг,заговоров,лицемерия.Герои его и сам Достоевский усомнились в том,что человек от природы добр,что зло таится не в человеке,а в обществе.

Герой Достоевского хотел лишь власти над другими людьми,над обществом и поначалу избрал своей жертвой самого близкого человека. Раскольников говорит Соне:"Мне власти надо. Я не хочу ... я не хочу,чтоб все,что я вижу, было иначе.Покамест мне только это было нужно,я не убил.Потом больше нужно.Я не мечтать хочу,я делать хочу.Я сам делать хочу".[1]

Уже существуют у героев романов "Преступ-

1.Ф.Достоевский:Полное собрание сочинений т.7,Л.,1976,стр.88.

Действительно все смеются над мечтателем. Когда герой повести " Сон смешного человека" говорил девушке, что он – тип, она закричала, захохотав так, как будто ей целый год не удавалось смеяться – "Да с вами превесело". Герой не обиделся отвечал, сам расхохотавшись вслед за ее детским смехом –"Это такой характер, знаете вы, что такое мечтатель".

В повести "Дядюшкин сон", окружающие также смеются над героем. Когда они спрашивают князя, куда он идет? Он отвечает – "Я только записать хочу одну новую мысль. Каков? – вскрикивает Павел Александрович и заливается хохотом". Правда существуют люди, которые жалеют мечтателя, как Марья Александровна – "Не понимаю, решительно не понимаю, чему вы смеетесь! – начинает она с горячностью, –Смеется над почтенным старичком, над родственником, подымать на смех каждое его слово, пользуясь, ангельской его добротой!...Но скажите, чем он смешон по-вашему? Я ничего не нашла в нем смешного. ...Но это следствие ужасной жизни его, ужасного пятилетнего заключения под надзором этой адской женщины. Его надо жалеть, а не смеяться над ним".[1]

Действительно, надо жалеть, а не смеяться над ними. Сам Достоевский пытался вывести мечтателя в большую жизнь, поэтому намечает перспективу спасения героя. Мечтатель спасе–

I. Там же, стр, 28

малейшего влияния ни на чувство жалости к девочке, ни на чувство стыда после сделанной пошлости?"[1]

Центральная тема этих романов – губительное влияние среды на характер человека.Герой спасается от страшной жизни в мечтах. Но чем упорнее он мечтал,тем больше совершил неблаговидных поступков,тем смешней вел он себя в жизни. Поэтому он страдает от издевательства окружающих. Мы отмечаем это в повести "Сон смешного человека",герой признает "Я смешной человек.Они меня называют теперь сумасшедшим.Это было бы повышение в чине,если б я все еще не оставался для них таким же смешным, как и прежде. Но теперь уже я не сержусь, теперь они все мне милы, и даже когда они смеются надо мной – и тогда чем то даже особенно милы. Я бы сам смеялся с ними, – не то что над собой, а их любя,если б мне не было так грустно, на них глядя.Грустно потому,что они не знают истины, а я знаю истину. Ох как тяжело одному знать истину! Но они этого не поймут. Нет, не поймут."[2]

1.Ф.М.Достоевский:" Повести и рассказы " в двух томах,том первый,М.,1956, " Сон смешного человека", стр. 661 – 662.
2.Там же,стр.657.

Как нам представляется, героев мечтателей Достоевского можно подразделить на две группы:

Два вида мечтателя

Мазохист	Садист
/боится жизни/	/требует власти/
I.Герой"Белых ночей"	I.Герой"Преступления и наказания"
2.Герой"Сна смешного человека"	2.Герой"Бесов"
3.Герой"Бедных людей"	3.Герой"Братьев Карамазовых" /Иван/
4.Герой"Идиота"	
5.Герой"Дядюшкина сна"	

Мазохист, как определяют психологи, это – человек, который наслаждается личными муками и вдохновенным самоунижением. Достоевский четко определил черты этого типа в его повести " Сон смешного человека", герой говорит: "Рассуждение текло за рассуждением. Представлялось ясным, что если я человек, и еще не нуль, и пока не обратился в нуль, то живу, а следственно, могу страдать, сердиться и ощущать стыд за свои поступки. Пусть. Но ведь, если я убью себя, например, через два часа, то что мне девочка и какое мне тогда дело и до стыда и до всего на свете? Я обращаюсь в нуль, в нуль абсолютный. И неужели сознание о том, что я сейчас совершенно не буду существовать, не стало быть, и ничего не будет существовать, не могло иметь ни

мысли что потеряет все,и все покидают его, и что все от него отворачиваются.

Герой повести"Сон смешного человека" сделал еще шаг в отступлении от действительности.Он потерял всякую связь с обществом и вдруг ему стало все равно,а существовал бы мир, или если бы нигде ничего не было, "Я стал слышать и чувствовать всем существом моим,что ничего при мне не было.Сначала мне все казалось,что зато было многое прежде,но потом я догадался,что и прежде ничего тоже не было,а только почему-то казалось.Мало-помалу я убедился,что и никогда не будет.Тогда я вдруг перестал сердиться на людей и почти стал не примечать их".[1]

Такие черты нам легко найти в романе Достоевского "Дядюшкин сон",когда спрашивают его,чем он занимается в уединении? Он отвечал,что он воображает разные вещи,и даже сам себе потом удивляется.

Достоевский как художник-мыслитель и мечтатель,очень внимательно следил за своими героями-мечтателями,за их сложными взаимоотношениями с обществом,за их страданиями.

1.Ф.М.Достоевский : "Повести и рассказы" в двух томах,том первый,М.,1956,"Сон смешного человека",стр.658.

гу сказать,что я жил хоть два вечера в моей жизни".[I]

Думается,что психология внутреннего мира мечтателя очень сложна. Несмотря на то, что он боится жизни,он очень хочет жить. К сожалению он не способен к реальной жизни,поэтому он создал целый мир в своем уме, "Да ни в кого,в идеал, в ту,которая приснится во сне.Я создаю целые романы.О,вы меня не знаете!Правда,нельзя же без того,я встречал двух-трех женщин,но какие они женщины? Это все такие хозяйки,что .... Но я вас насмешу,я расскажу вам,что несколько раз думал заговорить,так,запросто,с какой-нибудь аристократкой на улице,разумеется, когда она одна;заговорить,конечно,робко, почтительно, страстно,сказать,что погибаю один,чтоб она не отгоняла меня".[2]

Действительно,мечтатель сильно страдал от одиночества,герой "Белых ночей" живет восемь лет в Петербурге и ни одного знакомства не умел завести,ему было страшно оставаться одному и он все время бродил по городу в глубокой тоске.Он дрожит от

I.Ф.М.Достоевский:"Повести и рассказы" в двух томах,том первый,М.,1956,"Белые ночи" стр.181.

2.Там же : стр.161.

Действительно герой-мечтатель страшно боится жизни. Он не мог выйти из этого состояния, хотя он видел свою жизненную драму, "между тем слышишь, как кругом тебя гремит и кружится в жизненном вихре людская толпа, слышишь, видишь, как живут люди,— живут на яву, видишь, что жизнь для них не заказана, что их жизнь не разлетится, как сон, как видение, что их жизнь вечно обновляющаяся, вечно юная и ни один час ее непохож на другой, тогда как уныла и до пошлости однообразна пугливая фантазия, раба тени, идей, раба первого облака, которое внезапно застелет солнце и сожжет тоскою настоящее петербургское сердце".I

Мы отмечаем, что мечтатель — умный человек, понимает, что происходит вокруг него, но он от природы человек болезненно впечатлительный. Достоевский верил в здравый ум и доброе сердце своего мечтателя, который узнал тяжелую долю городских бедняков, поэтому мечтатель очень хотел прожить хоть бы несколько дней как другие люди. "О, будьте благословенны, вы, милая девушка, за то, что не отвергли меня с первого раза, за то, что уже я мо-

---

1. Ф.М. Достоевский: "Повести и рассказы" в двух томах. том первый, М., 1956, "Белые ночи" стр. 118.

/ у Пушкина, Лермонтова, Гоголя и Тургенева/, но мы можем отметить новое явление у Достоевского,– тип мечтателя. Сам герой повести "Белые ночи" определил образ мечтателя "–услышите вы, Настенька ... что в этих углах проживают странные люди–мечтатели. Мечтатель – если нужно его подробное определение – не человек, а, знаете, какое-то существо среднего рода. Селится он большею частию где-нибудь в неприступном углу, как будто таится в нем даже от дневного света, и уж если заберется к себе, то так и прирастет к своему углу, как улитка, или по крайней мере он похож в этом отношении на то занимательное животное, которое и животное и дом вместе, которое называется черепахой. Как вы думаете, отчего он так любит свои четыре стены, выкрашенные непременно зеленою краскою, закоптелые, унылые и непозволительно обкуренные?"[1]

Герой "Белых ночей" говорит: "После моих фантастических ночей на меня уже находят минуты отрезвления, которые ужасны".[2]

---

1. Ф.М. Достоевский: "Повести и рассказы" в двух томах, том первый, М., 1956, "Белые ночи" стр. 167.

2. Там же, стр. 167.

Действительно мечтатель Достоевского портит своими мечтами жизнь. Он чувствует страдание и унижение и хочет убить себя, как герой повести "Сон смешного человека". Сон, явь и сомнение смешиваются в сознании мечтателя и отразились в героях романов Достоевского "Белые ночи", "Идиот", "Дядюшкин сон", "Преступление и наказание", "Сон смешного человека". Достоевский мучился всю жизнь бесконечной болью за человека, поэтому он с великим состраданием изображал людей несчастных и угнетенных, доведенных до последней степени унижения. Писатель поставил в своих произведениях главный вопрос: о смысле жизни отдельного человека и судьбах всего человечества. В одном из черновиков "Дневника писателя" за 1877 г. Достоевский подчеркнул "обособление" русского интеллигента как его типическое свойство: "...обойди нас чином, предпочитай перед одним другого, откажи в какой-нибудь просьбе, обидь нас хоть маленько и, повторяю, даже лучшие единицы из интеллигенции нашей способны тотчас же удариться из гражданства в обособление и пожелать отъединиться в свой угол"I

В русской литературе XIX века выведен тип лишнего человека-нигилиста и анархиста

I. "Литературное наследство", т.86, М., 1973, стр.74

Dreamer, Sadist and Masochist Characters of Dostievski

Dr Mahmoud El-Shazly

МЕЧТАТЕЛЬ-САДИСТ И МАЗОХИСТ У ДОСТОЕВСКОГО

МАХМУД МАХМУД ЭЛЬ-ШАЗЛИ

Достоевский на протяжении своего творческого пути мечтал написать роман о мечтателе. Он создал образ бедного интеллигента-мечтателя, человека чистого сердца. Хотя эти герои интеллигенты, но они униженные и оскорбленные. Они умные и добрые, но слабые. Они всегда живут в полном одиночестве и уходят от жестокой действительности в мир иллюзий. "Я - мечтатель, у меня так мало действительной жизни", - признается герой повести "Белые ночи". Эти герои больны, они нашли выход из своего кризиса в мечтаниях. В начале романа "Мечтатель", который Достоевский хотел дописать, он пишет:

- Неужели же вы думаете, что я бы мог жить если б не мечтал. Да я бы застрелился, если б не это. Вот я пришел, лег и намечтал. Он - он не спился, он не вынес. Я - мечтатель, я выношу, я бы вынес". [I]

I. Ф.М.Достоевский: Полное собрание сочинений в тридцати томах. Изд-во "Наука" т. I7 Л. 1976. ст. 8.

витии,шел очень сложным путем.Начиная со скептицизма, лишнего человека,живущего в изоляции от окружающего его мира / Онегин, Печорин и Рудин /,кончая мечтателем – преступником / Раскольников, Иван, Смердиков /- все хотели переустроить мир,но,к сожалению, по собственному хотению в изоляции от народа,поэтому все без исключения имели печальный конец. Думается,что Раскольников является бедным наследником Онегина.Если Белинский назвал Печорина младшим братом Онегина,то я могу назвать Раскольникова внуком Онегина.

ев русских писателей в том,что они начали действовать.Если Онегин,Печорин и Рудин страдали и мечтали,и не могли найти дорогу, то герои Достоевского;Раскольников,Иван,Смердяков тоже и страдали и мечтали,но они действовали,хотя и очень скверно.Мне кажется, что поступки героев Достоевского дали повод одному русскому критику говорить "Что касается Гоголя,мне представляются Достоевский и Гоголь полярно противоположными : у одного лики без души,у другого – лики душ ... у того красно-пестрый мир озарен внешним солнцем, у этого – тусклые сумерки облечают теплящиеся, под зыбкими обликами людей,очаги лихорадочного горения сокровенной душевной жизни. Гоголь мог воздействовать на эпоху "Бедных людей"... в период до ссылки"[1].

Мне кажется,что критик неправельно понимает сущность вопроса. Он хотел сказать,как будто Достоевский,когда он ушел от влияния Гоголя,он перестал писать замечательные романы.Думается,когда Достоевский совершил поворот от Гоголя,он писал романы на высоком уровне мировой литературы и стал одним из самых известных писателей не только в России,но и во всем мире.

Из всего сказанного выше, мы можем сказать,что герой русской литературы в его раз-

1.Вячеслав Иванов: Опыты эстетические и критические.М.,1916,стр.16-17.

рассказец,зато сердце захватывает ... зато познается,что самый забитый,последний человек есть тоже человек и называется брат мой".[1]

Действительно,Достоевский видел в каждом человеке брата. Все его герои стоят в один ряд,будили одни и те же чувства,все становились художественными аргументами в защиту демократического гуманизма. Достоевский никогда не забывал завета "Шинели" до пушкинской речи "Я говорил о надежде стать братом всех людей ... неужели же светлая надежда, что хоть когда – нибудь в нашем страдающем мире осуществится братство и что и нам,может быть, позволят стать братьями всех людей – неужели эта надежда есть уже гордость и призыв к гордости."[2]

Достоевский совершил переворот в русской литературе после Пушкина и Гоголя. Если он раньше обратил внимание на социальную проблематику, то позже он уделил важное место для психологических тем и внутренней жизни человека. Поэтому Зигмунд Фрейд очень внимательно изучал романы Достоевского,как источник для психологических болезней человека. Герои Достоевского отличались от других геро-

1.В.Кайгородов:"Об историзме Достоевского"/в книге Достоевский:материалы и исследования/ Т.4,Л.,1980,стр.30.

2.Ф.Достоевский:"Письма",т.IУ,М.,1956,стр.415.

стичь себя самих, как народную личность и народную участь, но Достоевский не мог не почувствовать больше в Гоголе чем в Пушкине своего старшего брата по беспокойству, рождаемому "темным и запутанным" настоящим.

Достоевский в своих романах обогатил классическое понятие трагической вины. Его герой прав, восставая против несправедливого и грязного мира – он виновен в том, что восставал в одиночку, хотел переустроить мир по собственному желанию. Трагедия всех героев Достоевского, заключается в том, что они хотели изменить мир через себя, а это ведет их к поражению, к катастрофе. Достоевский с великим мастерством ввел в роман психологический и трагический конфликты. Достоевский обладал гениальной способностью видеть насквозь маленького человека, его переживание и мечту.

Мы знаем, что юность Достоевского, прошла под неизгладимым влиянием двух старших писателей – Пушкина и Гоголя. После каторги Достоевский снова вспоминает Гоголя. Как некоторые русские критики заметили влияние "Шинели" Гоголя на "Петербургские сновидения в стихах и прозе" и "Униженные и оскорбленные". "В "Униженных и оскорбленных" Достоевский устами Ихменева соотносит свой новый роман, как и "Бедные люди", с "Шинелью". Те же гоголевские слова "Я брат твой" звенят на страницах Достоевского: "Так себе, просто

ственного метода,особо обостренного критического видения мира и идеала переустройства его на братских началах.

Следует отметить,что"Достоевского привлекали к Гоголю требования злободневности, прикованность к настоящей минуте – желание понять,выразить и решить проблемы жизни, "взятой под углом ее нынешних запутанностей, а не прежних".Гоголь действительно более поворачивал внимание своих сторонников и последователей к настоящему,чем Пушкин. У Гоголя, по сути дела, не было "влечения к прошедшему",предмет его была современность и жизнь в ее нынешнем быту".I

Действительно,Гоголь сделал сильный переворот от Пушкина,изображал в своих произведениях героев среднего слоя общества.Гоголь сам столь много обязанный Пушкину,стал утверждать,что теперь "... нельзя повторять Пушкина.Нет,не Пушкин ...должен стать теперь в образец нам ... другие дела наступают для поэзии".2

Несмотря на то,что Достоевский говорит, что нам нужно только развить намеки Пушкина на присущее ему целостное созерцание русской жизни и русской души,чтобы окончательно по-

I.В.Кайгородов:"Об историзме Достоевского/в книге Достоевский:материалы и исследования, Т.4,Л.,1980,стр.28/.

2.Н.Гоголь:Сочинения,изд.десятое,под редакцией Н.Тихонравова,т.IУ,М.,1889,стр.210.

но он сильно разочаровался в них. Тургенев "считал более важным изобразить жертву кружковой философии, приводящей к столь опасным перспективам. Его Гамлет из Шигров, изъеденный интеллигентской рефлексией, не может не только примкнуть ни к какому " крупному общему движению" / писателю казалось, что такого уже нет и в самой жизни /, но хоть как-нибудь устроить собственную жизнь. Он нравственно гибнет в припадках самобичевания".[1]

Следует отметить, что Печорин мог уйти к декабристам, но он не хотел. Это была общая черта почти всех русских героев. Герой Тургенева спрашивает сам себя, – зачем же ты таскался за границу? Зачем не сидел дома, да не изучал окружающей тебя жизни на месте? Ты бы и потребности ее узнал и будущность, и на счет своего, так сказать, призвания в ясность бы пришел ...Так будет ставить перед собой вопрос герой Достоевского, и мы узнаем, как он будет действовать.

Герои Достоевского отличаются от героев Пушкина, Лермонтова и Гоголя, хотя сам писатель находился под влиянием этих писателей. Когда Достоевский сказал: " Все мы вышли из гоголевской "Шинели", он имел ввиду не гоголевскую методику реализма, а синтетическое единство социальной направленности и художе-

1. Г. Поспелов: История русской литературы XIX века /1840-1860-е годы/, М., 1981, стр. 295.

ба,"Ревизор","Мертвые души".Белинский писал "...Мы в Гоголе видим более важное значение для русского общества, чём в Пушкине: ибо Гоголь более поэт социальный,следовательно, более поэт в духе времени; он также менее теряется в разнообразии создаваемых им объектов и более дает чувствовать присутствие своего субъективного духа,который должен быть солнцем,освещающим создания поэта нашего времени".[I]

Думается,что герои Гоголя не стоят далеко от народа, они действуют и живут среди окружающего общества.Смех сквозь слезы Гоголя, как форма критического реализма,становится крупнейшим явлением в идейно-литературной жизни того времени. Мне кажется,что Гоголь показывает в своих героях отрицательную сторону героев Пушкина и Лермонтова.

Иван Сергеевич Тургенев один из самых известных русских писателей XIX века, который выступил с выдающимся произведением "Дневник лишнего человека". В нем переживания скептицизма и самоотрицания доведены до крайних пределов,до горькой иронии над самим существованием человека.

Герой Тургенева очень хотел найти дорогу спасения от своего кризиса. Он думал,что можно найти дорогу в западной культуре и жизни,

I.Там же,стр.258.

человека. Он пишет: "Глубокое чувство действительности, верный инстинкт истины, простота, художественная обрисовка характеров, богатство содержания, неотразимая прелесть изложения, поэтический язык, глубокое знание человеческого сердца – вот качества этого произведения, представляшего собою совершенно новый мир искусства".[I]

Действительно, Лермонтов показывает в Печорине борьбу искреннего чувства, возникающего в глубине его души, а на страницах романа мы можем чувствовать его переживания в отношении с другими героями романа как Бэла и Максим Максимыч. Роман Лермонтова ставит важную проблему XIX века в России – проблему лишнего человека.

Несмотря на то, что гуманизм Гоголя в своих произведениях продолжил гуманизм Пушкина, но реалистические и гуманистические произведения Гоголя ускоряли и обостряли общественное и идейное расщепление русского общества, приходившего в себя после разгрома декабристов.

Конечно герой Гоголя отличается от героя Пушкина и Лермонтова. Герой Гоголя вышел из народа, как в его произведениях:" Тарас Бульба

В. Белинский: Полное собрание сочинений, Т. VI, М., изд-во АН. СССР, 1955, стр. 146-147

Вслед за Онегиным в русской литературе появился его младший брат Печорин герой Лермонтова и,как отметил Белинский:Печорин не повторение,а продолжение Онегина.

Лермонтов дает не только психологическую,но и социальную характеристику героя. Описание внешнего вида Печорина показывает нам аристократа из дворянской интеллигенции / маленькая аристократическая рука,черные брови и усы при светлом цвете волос,ослепительно-чистое белье ... и т.п./.

Конечно существует много сходства между Онегиным и Печориным,как,например,их происхождение,любовь к чтению и потом охлаждение к этому,погоня за аристократическим удовлетворением. Но есть отличие между ними.Печорин обладает острым,аналитическим умом,позволяющим ему глубоко судить о людях,о жизни. Он видит порок окружающего его общества и относится к нему резко отрицательно.Он не переоценивает себя,когда говорит "Я чувствую в душе моей силы необъятные". Но,к сожалению, его острая мысль не идет дальше резкой критики людей, и его сердце охладело,ожесточилось, и лишь в отдельные минуты он способен пережить сильное и благородное чувство.Белинский отметил,что Лермонтов ставил в своем романе важный современный вопрос о внутреннем мире человека,то есть о психологии современного

Но дружбы нет и той меж нами.
Все предрассудки истребя,
Мы почитаем всех нулями,
А единицами – себя.
Мы все глядим в Наполеоны;
Двуногих тварей миллионы
Для нас орудие одно;
Нам чувство дико и смешно.
Сноснее многих как Евгений:
Хоть он людей конечно знал
И вообще их презирал, – [1]

Думается, что Онегин и сам Пушкин оказали огромное воздействие на все последующее развитие русской литературы, русской духовной культуры в целом. Н.В.Гоголь говорит: "Пушкин есть явление русского духа : это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет".[2] Это объясняется тем, что мысль Пушкина о трагическом аспекте высокого поэтического и всякого другого духовного прозрения, безумного только потому, что оно обнажает действительное безумие порочного общества, будет подхвачена и развита Гоголем.

I. А.Пушкин: Полное собрание сочинений. Академия наук СССР, Л., 1978, стр.36.

2. Н.Гоголь: Полное собрание сочинений. Т.УШ, М., 1952, стр.50.

Что наши лучшие желанья,
Что наши свежие мечтанья
Истлели быстрой чередой,
Как листья осенью гнилой.
Несносно видеть пред собою
Одних обедов длинный ряд,
Глядеть на жизнь, как на обряд
И вслед за чинною толпою
Идти, не разделяя с ней
Ни общих мнений, ни страстей.

Пушкин создал в Онегине образ лишнего человека, который получил широкое распространение после пушкинского романа у Лермонтова, Тургенева, Чехова и пр. Русский критик Герцен определил ту социально-историческую обстановку, в которой складывался этот характер "Молодой человек не находит ни малейшего живого интереса в этом мире низкопоклонства и мелкого честолюбия. И однако именно в этом обществе он осужден жить, ибо народ еще более далек от него ... между ним и народом ничего нет общего".[1]

Действительно, Пушкин очень четко нарисовал образ Онегина, как представителя русской интеллигенции в отрыве от народа, а именно в этом заключается их трагедия. Герой Пушкина не дружил и не уважал людей, поэтому он жил в одиночестве и потерял всякую надежду в жизни. Поэт пишет об Онегине:

I. А. Герцен: Полное собрание сочинений, в 30-ти томах, том УП, М., 1954-1965, стр. 205.

щества. Белинский назвал роман в стихах "Евгений Онегин" Пушкина "энциклопедией русской жизни". Но следует отметить, что основное место уделено в нем духовной жизни русского дворянского общества того времени, которое мечтало о новой жизни в России, и которое находилось под сильным влиянием культуры Запада. Сам Пушкин пишет:

Исполня жизнь свою отравой,
Не сделав многого добра,
Увы, он мог бессмертной славой
Газет наполнить нумера.
Уча людей, мороча братий,
Он совершил бы грозный путь,
Дабы последний раз дохнуть
В виду торжественных трофеев,
Как ваш Кутузов иль Нельсон,
Иль в ссылке, как Наполеон,
Иль быть повешен, как Рылеев.

Следует отметить, что почти все русские герои в том числе и Онегин находились под влиянием героев западной истории и литературы. Онегин чувствует себя чужим среди окружающих и мучительно ощущает это. И сам Пушкин переживает о печальной судьбе Онегина и пишет:

Но грустно думать, что напрасно
Была нам молодость дана,
Что изменяли ей всечасно,
Что обманула нас она;

меньшее влияние на оппозиционные настроения русской интеллигенции оказала и другая сторона творчества Байрона – его нравственный скептицизм,лежащий в основе разочарованности байроновского героя и его индивидуалистического самоутверждения".[1]

Следует отметить,что Горький говорил на I съезде советских писателей;индивидуализм, превращаясь в эгоцентризм,создает "лишних людей".Так и получилось с большинством русских героев,они откровенно признаются в своем эгоизме,эгоцентризме.Поэтому Печорин говорит "Я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе".

В результате слабости социальных связей, неумение стать на путь общественной борьбы оказывают на героев русской литературы губительное действие,приводит их к полному одиночеству и сознанию бесцельности жизни. Нужно отметить,что разочарование в жизни и людях оскорбленной ими мыслящей личности – общая байроновская черта "русской хандры" и гражданского романтизма,явлений далеко не однозначных,во многом противоположных,но смежных.

А.С.Пушкин стремился дать в образе Онегина типическое обобщение одного из характернейших явлений в жизни современного ему об-

I.История русской литературы,Академия наук СССР,М.,1975,стр.263.

массу, изображать людей обыкновенных, а не приятные только исключения из общего правила, которые всегда соблазняют поэтов на идиализирование и носят на себе чужой отпечаток – изображать мужиков, дворников, извозчиков, ремесленников, бедных чиновников, ютящихся по тем же чердакам и подвалам, где ютится остальная городская голь"[1]. Однако, их герои всегда действуют отдельно от народа, поэтому жизнь каждого из них заканчивается трагически.

В данной статье мы стараемся анализировать сложный и трагический путь, в котором прошли герои русской литературы у Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева и Достоевского.

Россия переживала переходный период в своей жизни. Она не знала куда идти, большинство интеллигентов оглядывались на культуру западной Европы, ища спасения от тупика. Некоторые из них видели спасение через обращение к традиции русской жизни прошлых веков. Поэтому русская "хандра" и английский "сплин" – две национальные формы общественного психо-идеологического явления, порожденного эгоистической стихией общественных отношений послереволюционной эпохи. "Английский романтизм наиболее яркое художественное осмысление того же явления, в лице Байрона бунтарское, "мятежное". Именно потому Байрон и стал литературным знаменем русского гражданского романтизма. Но не

1. В. Белинский: Полное собрание сочинений, т.3 М., 1955, стр.365.

Nineteenth Century Heroes' Tragic Way of Life In Russian Literature

Dr Mahmoud El-Shazly

ТРАГИЧЕСКИЙ ПУТЬ ГЕРОЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

МАХМУД МАХМУД ЭЛЬ-ШАЗЛИ

Русская литература XIX века занимала очень важное место среди литератур мира. В начале века она находилась под влиянием европейского романтизма. Начиная с Пушкина, русская литература развивалась не изолированно от других литератур мира, и вступала с ними в те или иные взаимоотношения и связи.

Русская литература прошла сложный путь развития на протяжении XIX века, отражала всегда то, что происходит в русском обществе.

Несмотря на то, что русские писатели умели рано постичь недостатки современного общества, умели понять и то, что спасение от этого ложного пути находится только в народе, почувствовали дух наступающей новой эпохи. Они как художники стали преемственно, один вслед за другим, выполнять те подсказанные временем задачи искусства, которые лучше всех сформировал несколько позже Белинский: "Чтобы искусство стало действительным, реалистическим, нужно ...обратить внимание на толпу, на

фантастика в какой-то степени приближается к фантастике модернистов,[I] отсюда дух мистики и элементы символики в его фантастических произведениях. Фантастика в творчестве Чехова и Идриса превращается из сложной самостоятельной системы в отдельный прием, входящий в систему реалистического рассказа.

I. О связи творчества Идриса с модернизмом неоднократно указывалось в египетской критике. /за что писатель неоднократно подвергался критике/См.к примеру: I.А.Хэйкал "Литературные очерки",Каир,1980,стр.203; 2.А.А.Аль-Кут "Юсеф Идрис" и искусство рассказа",Каир,1980, стр.157.

новку этого вопроса в их творчестве. В поле зрения не попадали такие фантастические рассказы Чехова, в которых фантастика подается как у романтиков, такие такие рассказы как "Наивный леший", "Беседа пьяного с трезвым чертом".

Исходя из разной социальной действительности, оба писателя сошлись в их отношении к приему фантастики. Фантастика понадобилась Чехову и Идрису не для пустого развлечения читателя, она у них превращается в сильное средство реалистического изображения жизни. Фантастика в их рассказах имеет свою глубокую связь с реальной действительностью, она либо объясняется этой действительностью, либо помогает ее объяснению. За внешней фантастической формой в их рассказах выделяются серьезные вопросы современной действительности и скрывается глубоко жизненное содержание. Элементы фантастики помогали обоим писателям ближе подходить к психологии своих героев, они дали им богатые возможности для раскрытия тех или иных социальных вопросов.

Фантастическая тема у Чехова большей частью обыгрывается в юмористическом плане, а у Идриса

с телом мертвого отца. Рассказ ведется от главного героя – рассказчика. Рассказчик очень дорожит отцом, он его страшно любит и готов защищать отца любой ценою. Тело мертвого отца страшно пахнет. Этот запах заставляет всех людей бежать прочь.

Фантастической деталью писатель описывает реакцию людей на запах мертвого тела. Население городов эвакуирует свои дома, все живое, даже мухи, убегают"[1]. И вот сын, наконец, был вынужден оставить мертвого отца, иначе ему будет суждено остаться на пороге прошлого и будущего. Бросив дорогого отца, герой счастлив и рад вступлению на дорогу будущего. "И я тебя оставил... нарочно оставил, оставил тебя в той самой машине, я ее оставил тебе, она будет тебе гробом, и вот я и иду пешком один, очень грустно тебя оставить, но как ни больно, рад, что избавился от тебя..."[2].

Касаясь темы фантастики в рассказах Чехова и Идриса, мы отнюдь не претендовали на общую поста-

---

1. Идрис Ю. "Дом из мяса", Каир, 1971, с.78.

2. Там же, с.80.

как смысл человеческой борьбы за жизнь. Выстрел в рассказе будто символизирует цель человека в жизни, а герой рассказа - каждый из нас, а странная обманчивая игра есть сама жизнь наша.

Мысль об отчуждении человека воплощается в рассказе Идриса "Вогнутый матрос" с помощью фантастического элемента. Необычайно выглядят в рассказе взаимоотношения супругов - геров рассказа. Они живут в постоянной изоляции. Муж всегда спит, а жена все время сидит у окна. Когда муж изредка просыпается, он задает жене один и тот же вопрос: "Изменилась ли жизнь? Тогда жена одно и то же отвечает, нет жизнь не изменилась. Так жили муж и жена лет 10, и вдруг муж умер, а матрас на котором он лежал, стал вогнутым. Тогда унесли мужа с вогнутым матрасом и выбросили из окна. И в этот момент жена взглянула в пространство и сказала про себя:"Боже мой... жизнь изменилась".[1]

Фантастика пригодилась Идрису и для воплощения такой социально-философской проблемы как борьба нового со старым. В рассказе "Поездка" в фантастической форме изображается странная поездка сына

1. Юсеф Идрис. Сборник "Аль-Надаха", Каир, 1978, стр. 117.

"странной" игре, тем не менее он считал, что имеет право участвовать в этой игре. Вдруг к нему подходит "странный" человек, который носит необыкновенную коробку и подает ее ему. В этой коробке лежали пистолет и патроны, но среди всех патронов выделяется именно один, который заметно отличается от других пришельцу стало понятно, что он должен достать из коробки пулю и пробовать стрелять в цель, но для этого он должен вначале заплатить за выстрел. Но как только он заплатил, тот с коробкой сразу удалился от него и хотел прятаться в толпе. Пришелец настаивал на своем праве и начал драться с человеком с коробкой, а тот нагло смотрел на него, как будто ему не больно и не тяжело. Наконец пришельцу самому стало плохо, поэтому он перестал быть его. Странно, что никто из сидящих не обращал никакого внимания на происходящее, как будто это есть часть самой "игры". Рассказ "Игра" характеризуется духом мистики. Писатель не объясняет происходящие непонятные события. Фантастика рассказа до конца не разъясняется.

Фантастика в этом рассказе понадобилась Идрису для воплощения такой социально-философской проблемы

действительность (уродливый мужчина). Уводя своего героя в фантастический мир, писатель не знал, что с ним делать, остался один выход - вновь вернуть его к прозе жизни.

С темой испуга перед прогрессом у Идриса связана и тема абсурдности жизни. Эта тема воплощается через фантастику в рассказе "Игра". Рассказ начинается фантастической деталью, описывающей "странное место", где происходит действие рассказа:

"Новый пришелец удивленно вошел в это место. Место было расположено так, что попасть туда можно было либо с высоты, либо из подземельного перехода. Но место было роскошное, необыкновенно роскошное. Преобладающим цветом был черный "Место вызвало чувство изящного и прочного. Почему? - объяснить было невозможно. Как будто имелась какая-то непонятная рука, которая всех и все направляла. Над вечером царила веселая неразбериха"[1].

Новый пришелец, оказавшийся на месте действия будто не принадлежал к толпе сидящих играющих в

---

1 Ю.Идрис. Собр.соч.Т.1.Каир, 1971, с.306.

мир. Такая мысль раскрывается в фантастическом эпилоге рассказа, в котором изображается странная борьба человека с "головой верблюда", та борьба, которая закончилась победой "головой верблюда" над бессильным человеком.

Урод, существующий в реальной действительности изображается с помощью фантастики в другом рассказе Идриса "Она". Фантастично в этом рассказе нежданное свидание с неизвестной "она". Герой рассказа получает смутное сообщение о свидании с ней. Мысли героя сразу переносятся в красивый мир мечты и ожиданий встречи с ней. И вот он бежит на свидание, хотя ему не известно ни место, ни время встречи!! В фантастической форме Идрис уносит своего героя в идеальный мир неизвестной "Она", где все выглядит красиво, роскошно и необычно. И вот, наконец, герой дошел до неизвестной "Она", но как только он начинает ласкать ее, вдруг оказывается, что "она" та самая красивая мечта, на самом деле, есть уродливый мужчина... Фантастическое в этом рассказе передается в форме красивого сна, из которого герой попадает в реальный мир - страшная

но, появление головы верблюда до того стало обычным и привычным в жизни людей, что она не вызывает ни их удивления, ни испуга, даже ни их внимания. За фантастической формой рассказа возникает здесь такой серьезный вопрос: От чего люди так отупели, что они стали равнодушно относиться к невидимой силе, мешающей их счастью? Ответ на этот вопрос писатель видит в прогрессе". По мнению писателя все эти нелепости в жизни человека есть продукт современной цивилизации: "Да прогресс, прогресс довел человека до такой степени уродства, что ему мерещится везде верблюжья голова и человек уже не в состоянии наслаждаться жизнью. И катастрофой в жизни становится не появление верблюжьей головы, а ее отсутствие"[I].

В этом рассказе раскрывается испуг писателя перед миром, который пришел в движение. Это движение будто представляется писателю бессмысленно, а сам человек стоит бессильным перед силами, мешающими его счастью, и превращающими его жизнь в кош-

---

I Ю.Идрис.сб."Дом из мяса". Каир, 1971, с.96.

Включение фантастического в систему реалистического рассказа как художественного способа для передачи душевного состояния героев и раскрытия отдельных черт реальной действительности выступает у Идриса в рассказе "Обман". В этом рассказе с помощью фантастического события – появления "головы верблюда".Идрис символизировал невидимые силы, которые мешают счастью людей. "Голова верблюда" везде появляется людям, в частности, главному герою рассказа, она не дает ему наслаждаться жизнью.

"Для любого раза, нужен первый раз. Первый раз было ночью. Там была луна. Она окутала мир серебром. Из прозрачного источника медленно текла вода... Я протянул руку и как только холодные блестящие капли попали мне в рот и я ощутил с наслаждением вкус воды, вдруг я увидел рядом с рябью моего бело-черного отражения плывущую по воде, как по небу луна, другую голову, которая тянулась вперед. Должно быть голова верблюда без звука без шума"[1].

Фантастическая голова наделяется бытовыми человеческими чертами, она даже улыбается. Но стран-

---

1 Ю.Идрис.сб."Дом из мяса". Каир, 1971, с.91.

"Внезапное" появление гроба оказывается созвучно личному настроение героя, которого постоянно беспокоит мысль о смерти: "Смерть, госода, неизбежна, но тем не менее мысль о ней противна природе человека"[1]. Фантастическому событию в конце рассказа дается объяснение, секрет гроба раскрывается Поехав к другу, герой рассказа нашел у него такой же гроб. Вместе открывая гроб, они нашли письмо, в котором просьба от хозяина гробов - лучшего мастера гробовых дел в городе - спрятать гробы и хранить их вперед до востребования. Хозяин гробов залез в долги и ожидается опись его имущества, поэтому его семья решила послать хорошим друзьям по гробу.

Выяснение секрета гроба не снимает однако чувства страха и тревоги, охватывающего героя, который каждый вечер все боится, что увидит "около своей кровати белый мраморный памятник или катафалк"[2].

I Там же, с.447-448.

2 Там же, с.452.

ских ужасов, в результате оборачивается сумбурным видением подвыпившего человека.

Возвращая своего героя в собственный реальный мир, Чехов через последний диалог в рассказе бегло, но метко передает одну характерную черту социальной жизни в России в тогдашнее время: "Где ты его взял? - допрашивал чей-то бас. Около монументной лавки Белобрысова, ваше благородие, - отвечал другой бас, - где памятники и кресты выставлены. Гляжу, а он сидит и обнимает памятник, а около него чей-то пес воет... Должно, выпивший"[I]. "Ваше благородие" здесь символизирует образ жизни России конца XIX в.

Такую же роль играет фантастика в другом рассказе Чехова "Страшная ночь". Фантастика в этом рассказе очень помогает яркому раскрытию чувства одиночества и кошмара, наполняющих жизнь героя. "В страшной ночи" рассказывается о "странном" появлении гроба у героя рассказа: "Это был гроб для человека среднего роста"[2].

I Чехов. Полное собр.соч., М., 1955, т.4, с.I7.

2. Там же.т.2,стр.448.

встречаем и в египетской критике[I]. Чехов и Идрис использовали фантастическое в сюжете с целью приоткрыть анализ внутреннего мира своих героев, а также для передачи некоторых характерных сторон реальной действительности. Так в рассказе Чехова "Ночь на кладбище" описывается фигура Человека, которого охватывает полный пессимизм: "Жизнь - канитель... Пустое бесцветное прозябание... мираж. Дни идут за днями, годы за годами, а ты все такая же скотина, как и был"[2].

Мрачное состояние героя углубляется перед читателем фантастическим происшествием, о котором сам герой рассказывает. Однажды заблудившись, он оказался у могильной плиты, где ему казалось, что мертвецы выходят и подходят к нему и опускают свои руки на его плечо. Необыкновенно начатый рассказ вдруг завершается прозаически. Фантастическое оказывается мнимым."Ночь на кладбище", полная всяче-

---

I.См. А.А.Аль-Кут "Юсеф Идрис и искусство рассказа" Каир,1980,стр.367.

2.Чехов. Полное собр.соч. ,М.,1955,т.4,стр.15.

взгляд - как огонь, который раз уже вспыхнул, все жирает кругом"[1].

Фантастика рассказов, посвященных теме страха, имеет свою связь с реальной современной самим писателям действительность. Как известно рассказ Чехова "Палата № 6" был написан после поездки писателя на Сахалин. "Вся жизнь родины предстала перед Чеховым после его поездки на Сахалин как страшная каторга. Все невыносимее становится для него теснота, тюремная духота всей тогдашней русской жизни. Томление человека, запертого в четырех стенах, достигло особенной остроты".[I] Не случайно, поэтому, что в рассказе Чехова "Палата № 6" ощущается недовольство писателя существующими отношениями. На связь рассказа Чехова "Палата № 6" с тяжелым временем в творчестве писателя неоднократно указывалось в литературной критике"[2]. Сходную оценку рассказа Идриса "Рассказ о той, у которой тонкий голос" мы

I Ю.Идрис.ک"Дом из мяса" Каир, I97I, с.229.

2 Ермилов. Чехов, М., I959, с.308.

3 См.Ермилов. Чехов, М., I959; Панерный "Чехов. очерк творчества", М., I960.

Аналогичное изображение страха у человека от непонятной фантастической действительности выступает у Идриса в рассказе "Рассказ о той, у которой тонкий голос". В этом рассказе герой "живет в постоянной тревоге от каких-то "фантастических" непонятных сил:

"Тот же дом, наш дом, в котором мы обитаем сейчас. Я сказал сторожу дома обо всем. Они обещали мне, что когда увидят их, мне сообщат обо всем подробно. Верхние соседи хорошие, с ними можно легко договориться. Но нижние соседи, нижние, много, много людей, они живут в одной квартире около 50 человек, очень много, как муравьи..."[I]. Кругом все кажется враждебным герою, все в его восприятии приобретает фантастическую окраску, вот, как ему кажется, выглядят его соседи: "Я поднимаюсь и вижу, что они за мной следят. Вхожу, а их глаза за мной. Взгляд очень тяжелый, особенно у соседей снизу, как под дулом пистолета. И стреляет в цель без промаха. Я не боюсь не того, что глазят. Что глаз? Это не так уж страшно. Есть кое-что пострашнее. Их

I Ю.Идрис.сб."Дом из мяса" Каир, 1971, с.226.

хова "Палата № 6". Заключенный в больницу доктор смотрит ночью сквозь решетку на соседнее здание тюрьмы и размышляет о суровой непонятной действительности: "Андрей Ефимыч отошел к окну и посмотрел в поле. Уже становилось темно, и на горизонте с правой стороны восходила холодная, багровая луна. Недалеко от больничного забора, в ста саженях не больше, стоял высокий белый дом, обнесенный каменною стеной. Эта была тюрьма.

Вот она действительность! подумал Андрей Ефимыч и ему стало страшно. Были страшны и луна, и тюрьма, и гвозди на заборе и далекий пламень в костопальном гвозде"[I].

Такой предстает действительность герой рассказа "Палата № 6".

Фантастическое, возникающее исключительно в сознании персонажей как субъективное восприятие реальной действительности реалистически мотивируется состоянием их психики. Персонажи под влиянием страха готовы поверить в нечто сверхъестественное.

I Чехов. Полное собр.соч., М., 1956, т.7, с.172.

... проре... ... Героя сильно ...
... ...
... на ... ... отцепившийся от
поезда и ... ... себе по рельсам вагон ...
... При ... ... вещей герое становится
страшно, ... "чувство одиночества, ...
... и ужас."[1] Фантастическое восприятие реальной
действительности полностью подчиняет героя, даже
... ... он сам рассказывает, кажется ему
... ... что ... одинок,
... ... огромном пространстве, ...
... ... невидимой, ... рассматривает
... ... мои шаги, все звуки, крики
... и шепот ... казались даже зловещими, су-
...ствующими ... для того, чтобы пугать мое вооб-
...ние"[2].

Такое же фантастическое восприятие действи-
тельности мы встречаем и в известном рассказе Че-

---

1 Чехов Полное собр.соч. М., 1955, т.4, с.295.

2 Там же, с.297.

Странно, когда выясняется, что один [illegible] носи- тель стула несколько [illegible] лет носит [illegible] этот громадный стул и не может [illegible] по- ставить его на землю. Рассказчик – повествователь старается уговорить носителя стула поставить стул на землю, но носитель стула отказывается, так как он еще не получил "приказа" об этом. Забитости про- стого человека дается объяснение, она лежит в его "неграмотности". Эта мысль раскрывается в сцене рассказывающей о заявлении, лежащем на спинке сту- ла, и в котором сообщается, что стул посвящается своему носителю, он имеет право поставить стул у себя и сидеть на нем...

В некоторых рассказах Чехов и Идрис прибегали к фантастике, чтобы раскрыть разные проявления страха, у человека вызванного трудными условиями действительности. В этих рассказах оба писателя по- казали, как благодаря определенной настроенности в воображении героев у них складывается фантастиче- ское представление о жизни. Действительность непо- нятна и необъяснима героям, поэтому она им страшна. Так, в центре рассказа Чехова "Страхи" стоит фигура человека, который испытывает сильные страхи от са-

другом рассказе Идриса "Носитель стула". Действие рассказа относится к современности, а главный фантастический образ рассказа принадлежит к древнему миру – к эпохе фараонов. Это он носитель стула в рассказе. Писатель вводит фантастическую деталь противопоставления "громадного стула" его слабому носителю: "Как мог такой хлипкий человек носить стул, который весит не меньше тонны, а может и несколько тонн? Это никак не укладывается в голове как-будто на магнетическом сеансе. Но если внимательно присмотреться, то понимаешь, что это не обман и мужчина, на самом деле, передвигается вместе со стулом"[1]. Необычайно смотрится и фигура носителя стула в рассказе, вот как его описывает автор:

"На нем ничего не было, кроме прочного пояса, к которому впереди и сзади прикреплены были два лоскута паруса, увидев такое, нельзя не остановиться. В голове становится пусто и эхом раскатывается, что это человек не только чужой Каиру, но и всей эпохе. Вам кажется, что вы видели нечто подобное в книгах по истории и археологии"[2].

I Ю.Идрис. "Дом из мяса". Каир, 1971, с.120.

2. См. там же.

дозр[illegible] больнАИ [illegible] за-
разиь [illegible] Поэтому Абду [illegible]
стили в больницу и сделали ему операцию – ему отре-
зали аорту, и так Абду живет и ходит без аорты.

Рассказ о фантастическом происшетствии с Абду углубляется комментарием рассказчика, который считает, что в рассказ Абду не может поверить "ни ребенок, ни сумасшедший". Странно описывается в рассказе отношение незнакомых людей к Абду. Эти люди с большим азартом включились в борьбу против незнакомого им Абду, и у всех осталась одна цель – разоблачать Абду и найти у него деньги.

Мысль о забитости простого человека сильно подчеркивается [illegible] сцене, описывающей обыск Абду. Люди сурово и беспощадно повесили Абду возле лавки мясника, безжалостно раздевали его, снимали с него бинты, а бедный Абду не оказал никакого сопротивления. В эпилоге рассказа выясняется секрет Абду: оказывается, что Абду никакие деньги не крал, а бинты оказались на нем после операции.

Но странно, как Абду может жить, если ему вырезали аорту[illegible]
[illegible] человек [illegible]

тель:

"Один только вид Абду уже вызывал пренебрежение и убивал в другом все человеческие желания. Он был худ, забит, в его глазах никогда не светился дух сопротивления, и он никогда и ни перед кем не защищал свое право на существование. Он был добрый человек, но даже его доброта была какая-то жалкая. Он страдал от грыжи. В одиночестве любил тянуть народные мелодии, а когда ему становилось совсем невмоготу, то он плакал"[1].

Через фантастическую деталь герой - рассказчик сообщает Абду о том, как он его искал:

"Целых три дня и три ночи, такие долгие,я тебя искал, Абду. Я перевернул все тротуары Египта, врывался в дома, угрожал, предупреждал, просил о помощи, не пропустил ни одной улицы, ни одного переулка и даже закоулка"[2]. В ответ на вопрос, где исчез? Абду рассказывает о"странном" происшествии с ним: он исчез, потому что его поймала на улице некая "группа", которая обыскивает больных. "Группа" по-

---

1 Ю.Идрис. Полное собр.соч. Т.1, Каир, 1971, с.336.

2 Там же.

Сильный страх простых чиновников, играющих в винт, писатель описывает через потрясающую реакцию чиновников на "фантастическое" появление умершего экзекутора Пересолина. Появление Пересолина до того напугало чиновников, что "они не побледнели бы так, как побледнели, узнав Пересолина. У Недоехова от перепугу даже кровь из носа пошла, а у Кулакевича забарабанило в правом ухе и сам собой развязался галстук[I].

В некоторых рассказах Идриса наблюдается сходный подход к описанию характера простых людей. Элементы фантастики в этих рассказах выполняют функцию более глубокого раскрытия забитости и страха маленького [illegible] начинает свое [illegible] льэ – странным [illegible] людей. [illegible] бегают без цели, никто не смотрит друг на друга, вдруг среди толпы бегущих выделяется фигура рассказчика, который ищет Абду. Рассказчик подозревает Абду, который служил у него в воровстве. "Чудесно" выглядит в рассказе внешность самого абду, вот как его описывает писа-

---

I Чехов. Полное собр.соч., М.,1954, с.399.

моменты. В чем и как проявилась фантастика в рассказах Чехова и Ибриса? С какой целью оба писателя обращаются к фантастическому? Каковы социальные корни фантастики в их рассказах?

Сопоставляя рассказы Чехова и Идриса, в которых присутствуют элементы фантастики, мы постараемся впервые выделить типологическое родство фантастики у Чехова и Идриса. В некоторых рассказах Чехов и Идрис прибегали к фантастическому - к приему "необычайного" для выражения идейно-эмоционального осмысления изображаемых им характеров. Обнаруживая особый интерес к отдельным сторонам характера простых людей, Чехов и Идрис использовали фантастику для более эффективного изображения этих сторон характера маленьких людей. Так Чехов в рассказе "Винт" четко описывает психологию страха у простых людей - маленьких чиновников с помощью фантастики. Фантастична в рассказе выглядит странная игра чиновников: "Эту игру нельзя было назвать ни винтом, не даже игрой в карты. То было нечто неслыханное, странное и таинственное"[I].

I Чехов. Полн.собр.соч., т.2, М., 1954, с.398.

щения, противоречивых идейных позиций художников "переходного времени, создавало возможности для широких художественных обобщений"[I].

Реалистическая же фантастика появилась значительно позже. "Фантастика у писателей-реалистов имеет свои специфические отличительные особенности. В фантастике писателей реалистов есть и некие общие моменты - она выступает как один из компонентов формы, придавая в своей экспрессивной заостренности известное стилевое своеобразие их произведениям"[2]. Элементы фантастики могут вообще встречаться в произведениях самого разного стиля и у самых разных художников, поэтому сами по себе они еще не дают основания для отнесения писателя к особому течению. Они, например, разбросаны в произведениях собственно реалистического стиля, подобные элементы можно встретить в некоторых рассказах Чехова и Идриса. Обращаясь к фантастическому в творчестве Чехова и Идриса, мы постараемся выяснить следующие

I Материалы XXШ научной конференции, Волгоград, 1969, с.249.

2 Сб.литературные направления и стили, 1976, М., с.367.

что в связи с введением элемента "необычайного" действительность в фантастическом произведении обычно выступает в преувеличенном виде, а само фантастическое произведение в этом случае находится где-то на грани между верой и неверием.

Фантастическая литература в каждую эпоху наполнялась конкретным историческим содержанием, тесно связанным с определенными идейными и художественными тенденциями эпохи. Так, как известно, фантастика появилась в романтизме в конце ХУШ в. Романтическая фантастика характеризуется духом мистики и туманности. Фантастика в романтизме обычно использовалась как художественный метод для отражения [illegible]

В чем же заключалась причина появления фантастики в романтизме? На этот вопрос так верно отвечает Т.Гэрмазина: "Широкое распространение фантастического в литературе конца ХУШ - начала XIX в., как и возникновение романтического метода, вызвано новыми социально-экономическими и политическими сдвигами этого, по словам Гоголя "переходного времени" ... Фантастическое и являлось наиболее приемлемой и удобной формой выражения неясного мироощу-

тастика как самостоятельное художественное явление характеризуется введением элемента "необычайного". Эту мысль четко выразили братья Стругацкие, которые дают следующее определение фантастики: "Фантастика есть отрасль литературы, подчиняющаяся всем общелитературным законам и требованиям, рассматривающая общие литературные проблемы (типа: человек и мир, человек и общество), но характеризующаяся специфическим литературным приемом — введением элемента необычайного"[1]. Значит элемент "необычайного" может стать той гранью, которая отделяет фантастику от других видов литературы. Почти такое же определение фантастики дается в краткой литературной энциклопедии, где подчеркивается, что в фантастическом произведении "элементы реальности сочетаются с несвойственным ей в принципе способом невероятно "чудесного" сверхъестественного"[2]. Заметно,

---

5. Б.Лябыков "В мире фантастики". М., 1975.

2 Бардин, Дмитриевский "Зеркало тревог и сомнений", М., 1967, с.7.

I Сб."О литературе для детей", вып.IO, 1965, с.I37.

2 Краткая литературная энциклопедия. М., 1972, с.887.

СО[illegible] ФАНТАСТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ [illegible]А И ИДРИСА

В последнее время интерес к фантастике все возрастает. Фантастика стала больше сближаться с психологической и философской породой, она ставит социальные вопросы и интересные художественные задачи. История фантастики очень велика, однако самостоятельной областью литературы она стала не так давно. В современном литературоведении и критике пока нет установившейся терминологии фантастики[1]. В чем же проявляется специфика фантастики как особого рода или вида литературы? По этому поводу существуют разные точки зрения. Некоторые критики считают, что фантастика означает "изображение невозможного, выходящего за пределы реальности"[2].

Однако наиболее распространенная точка зрения на сущность фантастики заключается в том, что фан-

---

I О фантастической литературе можно посмотреть в следующих работах: I. Ю.Кагарлицкий "Что такое фантастика"? М., 1974; 2. В.Чумаков "Фантастика или научная фантастика". Вопросы истории и теории литературы, вып.6 и 8, Челябинск, 1971. 3. Е. [illegible] "[illegible] тревог и сомне[illegible]" [illegible] "Русский советский [illegible] роман", Л., 1970,

В арабском переводе местоимения " هو " и " هي " не выражают тот стилистический оттенок, который имеют местоимения в русском примере, т.к. в арабском языке обычно местоимения 3-го лица не употребляются в таком стилистическом значении. Вследствие этого при переводе встречаются затруднения, из-за того, что не всегда можно передать на арабский язык стилистический оттенок местоимений русского языка.

Из анализа экспрессивно-стилистических значений личных местоимений един. числа в русском и арабском языках, можно сделать следующие общие выводы:

I. Наблюдаются сходства и различия в стилистических значений и употреблений личных местоимений един. числа в обоих языках.

2. В русском и арабском языках местоимения I-го и 2-го лица могут не выступать в предложении. Но в отличие от русского языка, отсутствие арабских местоимений происходит не по стилистическим причинам.

3. Встречаются затруднения при переводе эмоционально-стилистических оттенков, т.к. не всегда совпадают значения местоимений русского языка со значениями арабскими местоимений.

образные смысловые и эмоциональные оттенки. Местоимение "он /она/" может заменять местоимение "я" - при этом говорящий как бы судит о себе, рассматривает себя со стороны глазами других, напр.:

"Даша была взволнована. С утра ей хотелось чего-то неопределенного ... Даша подумала: Хоть и беспокойная, но не плохая девушка. Какими бы грешками она ни занималась - она пойдет своей дорогой". /А.Толстой, Хождение по мукам/. Арабский перевод:

كانت داشا قلقة : كانت منذ الصباح تريد شيئا ما غير محددا ...
أخذت داشا تفكر : مع أنها قلقة الا أنها ليست فتاة سيئة ،
فهي لم ترتكب أى خطايا .... وستواصل السير في طريقها .

Обычно при такой ситуации в арабском языке не употребляется местоимение 3-го лица. Следовательного, в переводе арабское местоимение " هي " не может выражать тот стилистический оттенок, который имеет местоимение "она".

В русском языке, в отличие от арабского, местоимение 3-го лица может иметь обобщающее значение, напр.: "Дан приказ: ему на запад, ей в другую сторону ..." / Бабаевский, Кавалер золотой звезды/. Араб. перевод:

صدر الأمر : هو الى الغرب وهي الى الاتجاه الآخر .

Я дружбе верен стал
Мне дружба заменяет
Умершую любовь!
Пусть жизнь нам изменяет:
Что было — будет вновь.

/Пушкин, + + + /

В стихотворении Пушкина повторением местоимения "я" поэт подчеркивает, что в его жизни и в его чувствах происходит перемена. Повторение личного местоимения дало автору больше возможности передать свои чувства простыми чрезвычайно экспрессивными предложениями.

Личные местоимения 1-го и 2-го лица в [illegible] языке, точно как в русском, могут при помощи повторения выражать те же [illegible] экспрессивно-стилистические оттенки.

В системе личных местоимений занимает [illegible] положение местоимение 3-го лица [illegible] [illegible] Оно обозначает объект, не участ[illegible] [illegible] Это дало право лингвис[illegible] отметить, что конкретное значение мест[illegible] нередко зависит от контекста и определяется тем, с каким словом местоимение связано, на какой названный предмет или признак указывает.[1] Однако, местоимение "он" выражает разно-

---

1. См. Д.Э.Розенталь. Практическая стилистика русского языка, М., 1974, стр. 161.

Как в русском, так и в арабском языке местоимение 2-го лица един. числа может употребляться не только для обозначения собеседника, но и любого другого лица. Это больше всего распрастранено в пословицах и поговорках обеих языках, напр.: "Ты ближе к делу, а он про козу белу"; "Ты на гору, а черт за ногу"; "Ты свое, а бог свое". В значении последнего примера мы найдем арабскую пословицу, в которой местоимение "ты" имеет обобщающий характер. Сравните:

انت تريد وأنا اريد والله يفعل ما يريد .

Очевидно, что экспрессивно-стлистические оттенки, выраженные местоимением "ты" в обоих примерах совсем одинаковы.

Иногда повторы одного местоимения имеют большое значение для усиления экспрессивно-эмоциональных оттенков, характеризующие индивидуальный стиль автора, напр.:

Тебе — тебе мой дар смиренный,
Мой труд безвестный и простой,
Но пламенный, но вдохновенный
Вспоминаньем и — тобой!

/Лермонтов, Ангел смерти/;

Писать я не умею
/Я много уписал/
Я дружбой пламенею,

С. Есенин в своем стихотворении "Мир таинственный.." широко пользуется местоимением 2-го лица един. числа "ты" в обрщениях к неодушевленным предметам, создовая тонкие оттенки экспрессии, напр.:

Мир таинственный, мир мой древний,
Ты, как ветер, затих и присел.
....
Здравствуй ты, моя черная гибель,
Я навстречу я тебе выхожу!
....
Город, город! ты в схватке жестокой
Окрестил нас как падаль и мразь.

В этом стихотворении,для выражения своего внутреннего душевного состояния, поэт пользуется противопоставлением местоимений "я" и "ты",напр.:

О, привет тебе, зверь мой любимый!
Ты не даром даешься ножу.
Как и ты — я, отвсюду гонимый,
Средь железных врагов прохожу.

Как и ты — я всегда наготове,
И хоть слышу победный рожок,
Но отпробует вражеской крови
Мой последний, смертельный прыжок.

В научной литературе по стилистике русского и арабского языков о противопоставлении местоимений "я" и ты" почти ничего ни написано. В арабском языке этот вопрос еще труднее, чем в русском, т.к. в арабском языке местоимение "я" не имеет рода, но местоимение " أنت - ты" /муж. род/ и " أنت - ты" /женск. род/.

В арабском языке обычно раздельные местоимения не употребляются при повелительном наклонении. Но в некоторых случаях, они могут употребляться по стилистическим причинам и тогда на него падает логическое ударение. Например:

قال راغب : ... اجلس أنت واكتب مؤلفاتك واطبع وانشر ...
(توفيق الحكيم ، الورطة)

Местоимение "ты" выражает еще и другие экспрессивно-стилистические оттенки. В некоторых случаях человек обращается к самому себе на "ты". При этом как бы он смотрит на себя со стороны , глазами посторонних. Напр.: " И он говорил себе: Они угнали твою дочку, разорили твой дом, а ты их жалеешь!" /Казакевич, Весна на Одере/. Арабский перевод:

وكان يقول لنفسه : لقد شردوا ابنتك وخربوا بيتك وأنت تشفق عليهم!

В этом переводе арабское местоимение "   " выражает такие стилистические оттенки, которые выражает русское местоимение "ты".

Разнообразные экспрессивно-стилистические оттенки создаются употреблением местоимения "ты"при обращении к неодушевленному предмету. Например:

Где <u>ты</u>, где <u>ты</u>, отчий дом,
Гревший спину под бугром?
/С.Есенин/

Такой же эмоционально- экспрессивный оттенок может тоже передаь и арабское местоимение "أنت".

уважения, вежливости. Например:

فملأهُ برودة حنقا وغيظا حتى اضطر الى مداراتها بالابتسام وقال :

ـــ سعادتك تعلم اشيا ً وأشياء بلا ريب

(نجيب محفوظ ، القاهرة الجديدة)

Вместе с тем, в арабском языке в некоторых случаях раздельные и слитные местоимения 2-го лица един. числа могут употребляться при обращении к незнакомым лицам, если хотят оскорбить. Но, в отличие от русского местоимения, стилистический оттенок арабского местоимения " أنت " обнаруживается лишь из ситуации или из контекста, и с определенной интонацией в устной речи.

Обычно при повелительном наклонении в обоих языках отсутствует подлежащее-местоимение 2-го лица. Однако в русском языке, в некоторых случаях они могут употребляться для выражения особых стилистических значений. Например: "Ты не бойся его, он добрый, ты гляди в глаза ему". /М.Горький, Дело Артамоновых/. Арабский перевод:

لا تخف منه ، انه طيب ، أنظر فى عينيه .

В этом примере, мы считаем, что употребление "ты" придает речи смягчающий оттенок приказания или требования, хотя этого значения не проявляется в арабском переводе.

ческих целях другие значения. В русском языке не всегда можно обратиться к собеседнику на "ТЫ", наоборот число лиц, которых можно назвать на "ты" очень ограничено. Обычно на "ты" обращаются к родным, родственникам и близким друзьям. Мы считаем, что обращение на "ты" сближает людей, делает их беседу более интимной, их отношения более дружественным. Однако, иногда обращаются на"ты" к незнакомым людям, если хотят унизить, оскорбить. Например:

"А ты кто такой? — вдруг с пьяным бешенством обратился к нему офицер.

— Ты кто такой? ты начальник, что ли? Здесь я начальник, а не ты." /Л.Толстой, Война и мир,т. I/. Арабский перевод:

وفجاة وفى حالة سكر وغضب شديد توجه اليه الضابط متسـائلا :

ـ من تكون أنت ؟

ـ بل من تكون أنت ؟ هل أنت القائد ؟ أنا هنا القائد ولست أنت.

В арабском языке круг употребления местоимения 2-го лица един. числа более широк, чем в русском языке. Оно употребляется при обращении к собеседнику, родным, знакомым и незнакомым людям и вообще к любому лицу. Однако в определенных случаях при обращении к незнакомым людям /редко знакомым/ употребляются особые сочетания имени со слитным местоимением /типа: حضرتك ، سيادتك ، سعادتك وغيرها. / для выражения

В арабском языке пропуск личного местоимения I-го лица един. числа, выполняющего роль действующего лица,обычно происходит, в отличие от русского языка, не в целях стилистических употреблений, а именно по грамматическим причинам.

Личное местоимение I-го лица един. числа играет в русском языке, в отличие от арабского, большую экспрессивно-стилистическую роль в составе многих выражений и фразеологических оборотов. Эти выражения и обороты имеют разговорный характер. Они созданы на базе устного общения людей и широко употребляются в устном и письменном языке, образуя богатейший фонд выразительных средств общенародного языка. По их лексико-грамматическим и стилистическим особенностям их можно делить на следующие типы:

I. Ты у меня погоди; ты у меня смотри;
2. Я тебя /его, ее, их, вас/;
3. Будет с меня;
4. Черт /пес/ меня возьми /возмет, побери/;
5. выражение "по мне"

Местоимение 2-го лица един. числа обозначает лицо, к которому говорящий обращается с речью. Но кроме такого обычного значения, местоимение ТЫ может приобретать в стилисти-

и 2-го лица без подлежащего-местоимения. Еще в своей "Российской грамматике" М.В.Ломоносов отметил, что опущение личных местоимений перед спрягаемыми глагольными формами может быть связано со стилистическими значениями. Он пишет: "я, ты, онъ со своими множественными могут быть умолчаны перед временами глаголов, которых лица окончаниями различаются, что к украшению и к важности служит".[1.] Односоставные предложения без подлежащих, выраженных личными местоимениями,- пишет Т.Г.Почтенная,- экспрессивны, эмоциональны. И присутствие личных местоимений здесь излишне, так как замедляет речь, делает ее более растянутой."[2.] При этом"все внимание сосредоточивается на самом действии, без подчеркивания его принадлежности говорящему или пишущему".[3.] Но, если говорящий хочет выделить производителя действия, то местоимение выступает в предложении. Таким образом, отсутствие личных местоимений русского языка происходит лишь по слилистическим причинам.

---

1. М.В.Ломоносов. Российская грамматика, изд-во АН СССР, М.-Л., 1952, т. 7, § 537, стр. 568.
2. Т.Г.Почтенная. Современный русский язык, изд-во МГУ, 1971 г., стр. 453.
3. А.Н.Гвоздев. Очерки по стилистике русского языка, изд. 3-е, М., 1965 г., стр. 154-155.

[illegible]
щим голосом и пошел к [illegible].
– А я тебя говорю, не смей этого делать, – закричал Денисов ..." /Л.Толстой, Война и мир, т. I/.

Арабский перевод:

كرر روستوف بصوت مرتعش ثم اتجه ناحية الباب :
ـ انى أعرف من الذى أخذ
فصرخ دينسوف قائلا : وأنا اقول لك لا تجرأ على فعل هذا .

В арабском тексте мы находим, что в первом предложении субъект действия является подразумеваемым местоимением, не выраженным в предложении, и следовательно не оказывается под логическим ударением. Таким образом, слитное местоимение, обозначающее лицо говорящего оказывается под логическим ударением и поэтому оно должно не только стилистически, но и грамматически, выражаться в предложении при помощи частицы "инна". В переводе второго предложения выступает личное местоимение "أنا" и оказывается под логическим ударением для выражения угрозы /т.е. оно служит для выражения экспрессивно-стилистический оттенок/.

Необходимо отметить, что одной из главных трудностей перевода личных местоимений с русского языка на арабский является то, что в обоих языках они не всегда употребляются при глаголах-сказуемых. В русском языке широко распрастранено употребление форм глагола I-го

звезды/. Арабский перевод:

كان سرجي يفكر وهو يصغي اليه بانتباه :
ـ انني لا أفهمه .... اما انه فشار واما حاد الطبع .

Обычно в таких случаях, грамматически и семантически, арабское предложение наченается с сочетания частицы "инна" и слитного местоимения, которое не может выражать такое же стилистическое значение, какое имеет местоимение "я". Однако бывают случаи, при которых вместо этого сочетания употребляется раздельное местоимение " انا " для выражения выпячивания говорящим своей роли. Но в отличие от русского языка, это местоимение, по нашему мнению, не может выступать в предложении после глагола. Вместе с тем, мы считаем, что при таком употреблении личного местоимения I-го лица един. числа при глаголах в русском и арабском языках создается у слушателей неприятное впечатление выпячивания говорящим своей роли, нескромности, самовосхваления.

В русском языке уже установлено, что личное местоимение-подлежащее "Я" может выступать в предложении в том случае, если глагол стоит в настоящем или будущем времени, или, если на местоимение падает логическое ударение.[I.] Например:

I. См. А.А.Шахматов. Синтаксис русского языка, Учпедгиз, Л., I94I г., стр. 65.

Араб. перевод:

مسرعا الى الشمال من بعيد ، من البلاد الاخرى والدافئة ،
لك أنت أقدم أنا الجوال تحيتي .

В этом предложении субъект действия при глаголе " أقدم " является подразумеваемым местоимением, не выраженным в явной форме. Местоимение " أنا ", явно выраженное в этом примере используется для усиления значения подразумеваемого местоимения, выполняющего роль субъекта действия. Однако, мы считаем, что сочетание " أنا الجوال " употребляется в этом предложении для подчеркивания, что действие произведено именно говорящим. Следовательно, это сочетание может выражать такой же стилистический оттенок, что имеет местоимение "Я" в русском примере, хотя местоимение " أنا " в арабском предложении не выполняет такую же синтаксическую роль, которую играет местоимение "Я" в этом примере /т.е. "أنا" не является действователем/.

Местоимение "Я" может стоять в предложении после глагола, если говорящий хочет выпячивать себя , хвалиться. Например:

"...Сергей, внимательно слушая его, подумал: Не пойму я его ...или хвастун или горячая натура ..." /Бабаевский, Кавалер Золотой

указывают на лицо самого говорящего, но не называют его. Они тоже не имеют грамматического рода, поэтому они являются "одним из формальных признаков повествования от первого лица, получившего в современной литературе столь широкое распространение".[1] Употребление местоимения "Я" для обозначения лиц мужского и женского пола является, по-нашему мнению, одной из главных причин его широкого использования в жанре лирических произведений.

Из стилистических особенностей личного местоимения "Я" следует то, что оно может выступать в предложении после глагола, если говорящий хочет уточнить, что действие произведено именно им, при этом, после местоимения надо ставить какой-либо признак или фамилию, например:

Спеша на север из далека,
Из теплых и чужих сторон,
Тебе... принес я, странник, свой поклон.
/Лерм./

I. И.В.Арнольд. Стилистика современного английского языка, Л., изд-во "Просвещение", 1973 г., стр. 185.

деятелей, то есть в тех сферах перевода, где требуется большая точность.

В данной статье рассматривается не изучавшийся до сих пор в лингвистике вопрос об экспрессивно-стилистических особенностях местоимений русского языка при их переводе на арабский язык. Разработка этой темы способствует установлению значений и экспрессивных оттенков личных местоимений, и также составлению лингвистических правил.

О.С.Ахманова справедливо считает, что "вопрос о стилистической дифференциации слов выступает как вопрос о тех их оценочно-эмоционально-экспрессивных особенностях, которые приобретаются ими вследствие их предпочтительного или даже исключительного употребления в тех, а не других сферах человеческого общения".[1] Следовательно, экспрессивно-стилистическая функция, которую выполняет личное местоимение в предложении или в контексте, не только зависит от своеобразия его семантики, но и от его употребления в языке.

---

1. О.С.Ахманова. О стилистической дифференциации слов, в "Сборнике статей по языкознанию", изд-во МГУ, М. 1958 г., стр. 31.

МУХАММЕД-АЛИ М.А.,

ЛАЙЛА ГАМАЛЬ АЗИЗ

ОБ ЭКСПРЕССИВНО-СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ ЛИЧНЫХ МЕСТОИМЕНИЙ РУССКОГО ЯЗЫКА В ПРОЦЕССЕ ПЕРЕВОДА НА АРАБСКИЙ ЯЗЫК

Статья первая: Личные местоимения един. числа.

В настоящее время в языкознании большое внимание уделяется проблеме экспрессивно-стилистических особенностей слов русского языка в контексте, т.к. исследование такого рода открывает широкие возможности для точного и ясного понимания смысла всего текста и связано с выбором нужных, наиболее подходящих слов. Значение исследования экспрессивно-стилистических особенностей слов четко выявляется при переводе с одного языка на другой, особенно при переводе художественной литературы, а также важных политико-дипломатических документов и речей официальных государственных

2. А.В. Бондарко. Вид и время русского глагола. Изд-во"Просвещение",М.,1971.
3. Подробнее см. А.В.Исаченко. Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким,т.II,Братислава,1960.
4. Э.Н. Мишкуров. Ещё раз о виде арабского глагола.Труды ВИИЯ,№8,1972.
5. А.А.Ковалёв,Г.Ш.Шарбатов.Учебник арабского языка.Изд-во "Наука",М.,1969.
Б.З.Халидов.Учебник арабского языка.Изд-во "Учитель".Ташкент,1965.
6. А.А.Ковалёв,Г.Ш.Шарбатов.Учебник........
7. Б.З.Халидов.Учебник..................
8. Юсуф Идрис "Язык боли".Перевод В.Кирпиченко.Сб."Живи,Египет".Изд-во "Художественная литература",М.,1973.
9. Юсуф Идрис "Язык боли" Перевод В.Кирпиченко. Сб."Живи,Египет".......

١٠) نجيب محفوظ • المقابلة السامية ، مجموعة "الجريمة" القاهرة ،مكتبة مصر ١٩٧٣ •

١١) يوسف ادريس • سره الباتع ، مجموعة "حادثة شرف" ، بيروت ،دار الآداب ١٩٥٨

12. Э Кошмидер."Очерки науки о видах польского глагола. Опыт синтеза.Сб."Вопросы глагольного вида".........

охватывают все формы русского глагола,то в арабском языке они ограничиваются преимущественно формами прошедшего и будущего времён. В русском языке видо-временные формы функционируют на основе противопоставления глоголов совершенного и несовершенного видов.А в арабском языке видо-временные формы находятся вне такого противопоставления. Арабские видо-временные формы делятся на ПРОСТЫЕ: سيفعل ، فعل
и АНАЛИТИЧЕСКИЕ: ظل يفعل ، سوف يفعل ، كان
يفعل ، كان قد فعل .

Многие видовые явления в русском языке не имеют грамматических соответствий в арабском.

ПРИМЕЧАНИЯ.

= = =

I. Ю.С. Маслов. Вопросы глагольного вида в современном зарубежном языкознании.Вступительная статья к сб. "Вопросы глагольного вида." Изд-во Иностранной литературы, М.,1962.

[illegible] ى [illegible] د خـــــل ؟

من الذى كان بالداخـــل ؟ (Кто был внутри?) и

Что касается способов глагольного действия, то они тесно связаны в русском языке с системой глагольных приставок, которые в большинстве случаев вносят новые добавочные значения в семантику глагола. Арабский глагол лишён этой способности. Исходя из этого, мы не можем установить здесь какие-либо параллели. В данном случае мы сталкиваемся с фактами лексико-семантической эквивалентности, например:

писать	كـتب	
вписать	ادرج	
выписать	شطـب	
дописать	اضاف كتابـة	
записать	ســجـل	и т. д.

Рассмотрев видо-временные параллели в русском и арабском языках, мы можем сделать следующие выводы: функционально- семантическое сходство в плане видовых значений не обнаруживается во всех глагольных формах русского и арабского языков. И если видовые отношения

(В заключение он посоветовал мне выбросить из головы историю о султане, а иначе он пожалуется отцу на меня, когда встретит его.)

Итак, как видно из данного анализа, основу видо-временных форм русского глагола составляет противопоставление двух видов – совершенного и несовершенного. Арабские же видо-временные формы находятся вне видового противопоставления. И если в русском языке видовые значения выражаются всеми глагольными формами, то в арабском языке они охватывают лишь некоторые формы арабского глагола. Поэтому диапазон возможностей глагольного вида в русском языке намного шире, чем в арабском языке. Известно, например, что носитель русского языка задаст вопрос: "Кто там вошёл?", если вошедший ещё не ушёл, а "Кто там входил?", если вошедшее лицо снова вышло. (I2, I52) Здесь он прибегает к глагольному виду для выражения данных оттенков. В таком же случае носитель арабского языка обратится не к грамматическим категориям, а к лексическим способам:

ректора я встречу такое уважение, сотой доли которого я не встречал в вашем кабинете.)

Как видно из приведённых выше примеров, формы سوف يفعل ، سيفعل могут обозначать действие, которое обязательно совершится в будущем, и тем самым соответствуют форме будущего совершенного русского глагола. Однако арабские формы سوف يفعل ، سيفعل в определённом окружении неравноценны. Видо-временная форма سيفعل обозначает действие, которое обязательно совершится в самом ближайшем будущем:

"واعتقدت حالا اني سأموت" (ادريس .

(Юсуф Идрис. Сила его секрета.. سره الباتع

(Я считал, что сейчас же умру.)

А видо-временная форма سوف يفعل обозначает действие, которое будет иметь место в будущем вообще, т.е. неизвестно в ближайшем или в далёком: "وفي النهاية اوصاني ان اطرد من عقلي حكاية السلطان والا فانه سوف يشكوني الى ابي حسين يقابله" (١١)

...ворчины.) ... может выражать длительность, ... действия в будущем:" Отныне ты, ... будешь нести службу у политических, жалованье будешь получать больше." (Г.Марков.Строговы.)

В арабском языке употребляются две видовременные формы для обозначения действия в будущем: سوف يفعل ، سيفعل . В зависимости от контекста, каждая из этих двух форм может соответствовать по своему смысловому содержанию либо будущему совершенному, либо будущему несовершенному русского глагола:

" على كل حال قد وصلت الشكوى الى مكتب المدير العام وسوف يتذكرني من فوره " (محفوظ. المقابلة السامية) :

"Вероятно, моя жалоба дошла до кабинета генерального директора, и думаю, что он сразу меня вспомнит."

" فتصور أني سألقى من الاحترام في مكتب سعادة المدير العام ما سألقى واحدا على مائة منه في مكتبكم " (محفوظ. المقابلة السامية) :

(Представьте, что в кабинете генерального ди-

فعل : نظر طويلا (долго смотрел)

حادثه اكثر من مرة (не раз беседовал с ним). Однако, если смысл контекста, где содержатся показатели длительности и повторяемости, осложняется указанием на неограниченность, регулярность действия с помощью таких наречий и словосочетаний типа ОБЫЧНО, ЬСЕГДА, ПО УТРАМ и т. д., то здесь употребляется видо-временная форма كان يفعل :

ср. اتصل به تليفونيا عدة مرات — Он звонил ему несколько раз.

كان يتصل به تليفونيا عدة مرات كل يوم — Каждый день он звонил ему несколько раз.

III. БУДУЩЕЕ СОВЕРШЕННОЕ И НЕСОВЕРШЕННОЕ.

Будущее совершенное выражает единичное конкретное действие, которое совершится в будущем. Такое значение часто сопровождается оттенком уверенности в том, что данное действие обязательно осуществится: "Рано или поздно мы поведём народ к революции" (Г.Марков.

يلف له سيجارة " ادريس• طبليسة من السماء")
(Он предпочитал по нескольку дней оставаться без табака, нежели попросить у кого-нибудь сигарету.)

В некоторых контекстах прошедшее несовершенное выражает длительное действие, которое прекращается наступлением другого действия: "Он(дед Фишка) плясал до тех пор, пока от усталости не повалился на пол". (Г.Марков. Строговы.) Такое значение выражается в арабском языке сочетанием одного из вспомогательных глаголов ما فتئ، ما برح، ظل с формой настоящего-будущего знаменательных глаголов: ظل يفعل.

Несовершенный вид русского глагола может встречаться с лексическими показателями длительности, повторяемости действия типа ДОЛГО, МНОГО, НЕСКОЛЬКО, РАЗ, КАЖДЫЙ ДЕНЬ и т.д. В арабском языке в сочетании с такими показателями как ДОЛГО, МНОГО, НЕСКОЛЬКО РАЗ, выступает, как правило, видо-временная форма

Русский глагол совершенного вида может выражать в контексте действие, предшествовавшее другому действию: "Не успел он схватиться за повод, как раздался выстрел." (Л. Толстой. Хаджи Мурат.) Значение "предшествование-следование" обнаруживается в арабской видо- временной форме "كان : كان قد فعل

قد اتخذ قراره من زمن وكف تماما عن
مساعدة اهل زنين " (ادريس • لغة الآى
الآى ••) (Он давным- давно всё для себя решил и совершенно перестал помогать жителям Зинина).

II. ПРОШЕДШЕЕ НЕСОВЕРШЕННОЕ.

Прошедшее несовершенное русского глагола выражает "длительность действия, представленного в процессе его протекания", (2,26) повторяемость действия, констатацию факта в прошедшем: "Всё это Прибыткин знал из протоколов" (Г. Марков. Строговы.) Все эти значения лежат в основе сложной видо-временной формы كان يفعل : "وكان يفضل ان يبقى اياما بلا
دخان على ان يطلب من احدهم ان

они при сочетании двух или более действий способны выражать последовательность, что является одним из признаков совершенного вида: (2,15) "Он (Раскольников) выждал, вышел на цыпочках, и побежал вниз". (Ф.Достоевский. Преступление и наказание.) "ومد يده وتناول قطعة كبيرة من اللحم" (ادريس. طبلية...) (Юсуф Идрис. Манна небесная) (Шейх протянул руку и ухватил изрядный куш мяса).

Однако, видо-временная форма فعل может в определённых контекстах выражать действие, которое совершалось всегда и постоянно: "واذا اتسخ ذهب بعيدا عن القرية وغسل ثيابه و ظل عاريا حتى تجف" (ادريس. طبلية من السماء) (Когда же она (галабея) становилась грязной, он уходил подальше от деревни, стирал свою одежду и ждал в чём мать родила, пока она высохнет). В таких случаях действие представляется как неограниченный ряд повторений. Поэтому речь здесь может идти о соответствии его несовершенному виду русского глагола.

ствие".(7,229)

Из вышесказанного становится ясно, что выражение арабским глаголом видовых отношений является фактом ИЗЛОЖЕНИЯ. Поэтому попытаемся, на основе контекстов, проанализировать видо-временные параллели в русском и арабском, и тем самым установить моменты сходства и различия в их семантическом содержании в обоих языках.

I.ПРОШЕДШЕЕ СОВЕРШЕННОЕ.

Прошедшее совершенное русского глагола обозначает конкретный единичный факт. При этом действие, выражаемое им характеризуется целостностью охвата и восприятия: Кузьма подтвердил опасение товарища."(Г.Марков.Строговы.) В этом плане можно ставить знак равенства между прошедшим совершенным русского глагола и видо-временной формой арабского глагола فعل : " ارسله ابوه ليتعلم فى الازهر" (ادريس طبلية من السماء) (Юсуф Идрис. Манна небесная) (8) (Когда-то отец послал его учиться в Аль- Азхар). Идентичность значения данных форм в обоих языках подтверждается ещё тем,что обе

ков охватывает и видовые отношения, выражаемые арабским глаголом, т.е. потенциальные возможности той или иной формы времени в плане выражения характера протекания действия. Так арабский глагол в форме прошедшего времени "в зависимости от смысла предложения может быть переведён как формой совершенного, так и формой несовершенного вида русского глагола" (6,133) Отсюда следует вывод, что диапазон потенциальных возможностей формы прошедшего времени арабского глагола охватывает, если не все, то некоторые функции совершенности и несовершенности. Помимо того в арабском языке используются частицы سوف ، قد и другие, а также вспомогательные глаголы "не для более точного выражения различных оттенков времени", как утверждает Б.З.Халидов(7,229), а для выражения характера протекания действия. Так, по словам самого Халидова, "сочетание формы прошедшего времени глагола كان и других глаголов данной группы с формой настоящего-будущего времени смысловых (знаменательных) глаголов обозначает прошедшее длительное и многократное дей-

кими разрядами глаголов,группирующихся на основе общности их значений,напр.: начинательное значение ЗАИГРАТЬ,ПОЙТИ; ограничительное значение ПРОЛЕЖАТЬ,ПРОСИДЕТЬ;однократное значение КУРНУТЬ,КРИКНУТЬ и т.п.(3,200- 344) Распространяются ли эти понятия на арабский глагол? Некоторые арабисты указывают на наличие в арабском языке коррелятивной пары: перфекта и имперфекта. При этом перфект выражает законченное действие, а имперфект- незаконченное действие. В основе трактовки других арабистов лежит критерий длительности /недлительности/ (подробнее см.4-156-166).Отсутствие в арабском языке противопоставления двух видов - совершенного и несовершенного не позволяет выделить какие - либо дифференциальные признаки. Поэтому видовые отношения здесь могут выявляться лишь на основе видо- временной характеристики арабского глагола. Такая тенденция представлена в учебниках арабского языка. (5)

Рассматривая грамматическую категорию времени в арабском языке,авторы данных учебни-

тие СПОСОБОВ ДЕЙСТВИЯ. Характер протекания действия составляет смысловую сущность грамматической категории вида, которая " находит выражение в системе противопоставленных друг другу форм совершенного и несовершенного видов или в противопоставлении разных глаголов, как объединённых в видовые пары, так и непарных." (2-4) При этом противопоставление двух видов- совершенного и несовершенного строится на дифференциальных признаках ЦЕЛОСТНОСТИ/НЕЦЕЛОСТНОСТИ, ПРОЦЕССНОСТИ/НЕПРОЦЕССНОСТИ. Совершенный вид выражает действие в его целостности. Этим обусловливается его неспособность выражать действие в его протекании, в то время, как несовершенный вид выражает действие в самом его течении, развитии, нарастании. (2,3 - 29) Что касается способов действия, то они "не представляют собою грамматических категорий, не образуют парадигматических противопоставлений широкого охвата, остаются в рамках лексических различий между глаголами". (2,30) Это значит, что мы сталкиваемся здесь с семантичес-

пару (ср. ПИСАТЬ- НАПИСАТЬ в русском языке). Нельзя, например, сказать, что глаголы كتب – يكتب составляют видовую пару. Безусловно разница между этими глаголами заключается прежде всего в плане времени: глагол كتب форма прошедшего времени, а يكتب – форма настоящего-будущего времени.

Однако, это не значит, что арабский глагол лишён способности выражать видовые значения. Ведь грамматическая категория вида имеет план выражения и план содержания. Мы уже говорили об отсутствии сходства в плане выражения. А в плане содержания обнаруживается сходство, которое является, как пишет Ю.С. Маслов, "функционально- семантическим, внутренним." (I-9) Думается, что прежде чем перейти к описанию функционально- семантического сходства русских и арабских глаголов с точки зрения видовых отношений, целесообразно выяснить сущность видовых понятий.

В аспектологии выделяются два понятия: понятие ХАРАКТЕРА ПРОТЕКАНИЯ действия и поня-

Verb -Aspectual parallels in
Russian and Arabic

By
Dr Fawzi Attia Mohamed

АБДЕЛЬ САМИЕ ФАВЗИ АТТИА М.

ВИДО-ВРЕМЕННЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ В РУССКОМ И АРАБСКОМ ЯЗЫКАХ.

Система двух видов - совершенного и несовершенного - является специфической особенностью глаголов славянских языков. Как известно, грамматическая система арабского литературного языка не располагает соответствующей категорией. Отсюда напрашивается то обстоятельство, что в плане морфологических показателей не обнаруживается какое-либо сходство между славянским, в том числе и русским, глаголом и арабским глаголом с точки зрения категории вида. Это подтверждается тем, что в арабском языке нет таких глаголов, из которых можно было бы создать видовую

семантический смысл установленного словосочетания конечно, до известной степени. На описанных принципах основан синтаксический компонент разработанной И.А.Мельчуком лингвистической модели "Смысл ⟷ Текст", в которой детальный анализ поверхностно-синтаксических и глубинно-синтаксических структур является необходимым условием функционирования семантического компонента этой модели[1].

Таким образом, можно отметить, что вопросы синтаксического анализа не ктратили своей актуальности и в настоящее время, когда акцент в исследованиях по теоретическому и прикладному языкознанию явно переместился на семантику.[2]

---

1) См.И.А.Мельчук, Опыт теории лингвистических моделей "Смысл⟷Текст". М., 1974.

2) См. об этом: В.А. Звегинцев, Предложение и его отношение к языку и речи. Изд-во МГУ, 1976; Н.З.Котелова, Значение слова и его сочетаемость. Л., 1975.

"валентностей" /при МП некоторые "валентности" могут быть приписаны заранее в словаре, а некоторые приписываются при морфологическом анализе/.

В результате синтаксического анализа каждая "валентность" должна быть замещена".

Налицо характерный для предсказуемостного анализа набор предсказаний ,для удобства называемых "валентностями".

Способ синтаксического анализа, предложенный С.С.Мартемьяновым, основан на системе дифференциальных признаков, необходимых и достаточных для установления в предложении синтаксических связей между словами. Недостаток этого метода заключается в том,что он только констатирует наличие связи между словами, не раскрывая ее семантического типа. Особый интерес представляет алгоритм синтаксического анализа,составленный И.А.Мельчуком.[1] Синтаксические связи между словами изображаются этим алгоритмом с помощью нумерованных стрелок, направленных от управляющего слова к управляемому. Номер стрелки-связи означает порядковый номер отношения непосредственной доминации,которое раскрывает

I)И.А.Мельчук,Об алгоритме синтаксического анализа языковых текстов /общие принципы и некоторые итоги/,сб."Машинный перевод и прикладная лингвистика",вып.7,М.,1962,стр.45.

Ю.С.Мартемьяновым для румынского и некоторых западно-европейских языков.

Эти методы используют, кроме идеи синтаксического словаря /см.выше, раздел II.I/ и свойства проективности, понятие "валентности"[I)]-потенциально возможной синтаксической связи слова /термин "валентность" был введен в употребление одновременно в двух группах, занимавшихся машинным переводом в Москве и Ленинграде/ВИНИТИ и ЛГУ/, и в теоретических работах по общей лингвистике /Хоккет/.

Применение понятия "валентности" в предсказуемостном синтаксическом анализе отчетливо видно на примере алгоритма Ф.А.Дрейзина[2)]. Автор считает, что "каждое слово имеет набор /возможно, пустой/ "валентностей", каждая из которых с вероятностью, близкой к единице, предсказывает некоторое слово, управляемое данным словом.

Каждое слово характеризуется числом своих

I) Б.М.Лейкина, Некоторые аспекты характеристики валентностей, Доклады на конференции по обработке информации, машинному переводу и автоматическому чтению текста, М., I96I, вып.5.

2) Ф.А.Дрейзин, Об одном способе синтаксического анализа простого предложения, Научные труды ТашГУ, вып. 208, Математика, Ташкент, I962, стр.76.

информация уже рассмотренных слов не только используется для установления их собственной синтаксической роли, но на ее основании делается гипотеза о наличии в предложении других слов, предсказываемых данными.

В США такой подход был принят подгруппой А.Лукьяновой в составе Джорджтаунской группы, группой Иды Роудс и группой Э.Эттингера.Э.Эттингер в 1960 году предложил удобную методику предсказуемостного анализа,суть которой - в использовании набора синтаксических предсказаний /Prediction pool/.К русскому языку ее применил Шерри, к английскому -Боссерт,Джулиано и Грант.

Способ определения границ синтаксических групп слов при предсказуемостном анализе английского текста предлагают Ф. Альт и И. Роудс. Их метод основан на допущении,что синтаксические группы не перекрещиваются,- еще один пример применения свойства проективности /подробно об использовании этого свойства см. выше/.

Методы синтаксического анализа,близкие к предсказуемостному, разработаны у нас Г.С.Цейтиным и Л.Н.Засориной /ЛГУ/, Ф.А.Дрейзиным и И.А.Мельчуком применительно к русскому языку,

ние Ю.К.Лекомцева на материале вьетнамского языка /Институт народов Азии АН СССР/ и Т.Л. Гавриловой /Математический Институт имени Стеклова/, к этому же направлению можно отнести работу В.М.Золотарева и Р.М.Фрумкиной.[1)]

Безусловно, рассмотренные способы использования трансформационной модели далеко не исчерпывают всех ее возможностей. Особенно интересных работ следует ожидать от применения метода трансформаций для установления соотношений между синтаксической структурой и значением.

III. "ПРЕДСКАЗУЕМОСТНЫЙ" СИНТАКСИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ /PREDICTIVE SYNTACTIC ANALYSIS/

За последние несколько лет в ряде построенных алгоритмов синтаксического анализа был использован подход, который в работах американских лингвистов получил название "предсказуемостного анализа".

Основной принцип этого метода заключается в следующем. Предложение анализируется слева направо, в естественном порядке слов, при этом

I) "Тезисы совещания по математической лингвистике", Л., 1959: В.М.Золотарев, Вероятностная модель предложения, стр. 28–29; Р.М.Фрумкина, В.М.Золотарев, К вероятностной модели предложения, стр. 29.

конструкции и определяют ее характер. Когда в предложении обнаружен фулькрум в заданной форме, вступают в действие соответствующие определенные синтаксические правила. М.Заречняк[I] занимается также трансформационным исследованием русских синтаксических конструкций /в частности, конструкций с родительным падежом/. Он пытается осуществить перевод с русского языка на английский, возводя переводимые конструкции к ядерным /исходным/ словосочетаниям /ср. идею, предложенную в 1956 году Бар-Хиллелом/.

В настоящее время делаются попытки применить трансформационные правила не только на синтаксическом уровне, но и на семантическом /например, т.н. "ситуационный синтаксис", рассматривающий синтаксис ситуации в сопоставлении с синтаксисом текста/.

Трансформационная порождающая грамматика наглядно показала неограниченные возможности языка как реализации неограниченно ветвящегося процесса. На этом представлении основано исследова-

---

I) См. аннотацию доклада "Четвертый уровень лингвистического анализа" на I-й Международной конференции по машинному переводу и прикладному анализу языка, Теддингтон, 1961, вып.7, сб. "Машинный перевод и прикладная лингвистика". М.1962, стр.115.

лежащего и группы сказуемого. Выявление подлежащего и сказуемого и определение типа предложения в русско-английском алгоритме "Серна", созданном подгруппой Заречняка, достигается путем установления связей между смежными словами /т.н. "синтагматический анализ"/.

Подгруппа Гарвина разработала, в свою очередь, свое, весьма экономное и эффективное решение проблемы синтаксического анализа. Оно содержит три группы правил:

1) правила, анализирующие только смежные элементы с целью устранения многозначности;
2) правила, анализирующие более широкий контекст и решающие частные синтаксические проблемы, и
3) синтаксические правила, определяющие структуру всего предложения в целом, т.е. обнаруживающие группу подлежащего и группу сказуемого и рассматривающие их взаимное расположение.

Метод подгруппы Гарвина отличается одной существенной особенностью: синтаксический анализ опирается на так называемые "решающие точки" /decision points/, или "фулькрумы" /лат. "подпорки", "ножки"/. Это такие элементы синтаксической конструкции, которые предсказывают наличие данной

трансформационной модели с методом дистрибуций / в излишнем увлечении последним Харриса не раз упрекали и советские ученые, и его соотечественники/ дало очень интересный результат.

Харрис приводит в рассматриваемой работе перечень / правда, не полный/ основных трансформаций, характерных для английского языка, представляющий большой интерес.

После появления в 1957 году работ Хомского и Харриса, описывающих трансформационную модель языка, Бар-Хиллел приходит к выводу, что эта модель должна быть положена в основу синтаксического анализа при машинном переводе. Он считает, что целью синтаксического анализа должно стать выявление нескольких простейших конструкций / "ядер" - kernels/в отношении которых языки гораздо больше похожи друг на друга, чем в отношении структуры предложений. Именно эти ядра следует переводить с языка на язык, а затем развертывать в предложения с помощью трансформационных правил. Две подгруппы Джорджтаунской группы машинного перевода занимались разработкой синтаксического анализа, основанного на обнаружении основных элементов /"ядер"/ в предложении -группы под-

мационной модели разрешается одновременное перекодирование нескольких символов, перестановка их, обращение к истории деривации цепочек.

Трансформации позволяют строить множество разнообразных предложений неограниченной длины из ограниченного набора ядерных предложений данного языка, и это очень важно для понимания структуры языка и даже для его развития. На основе трансформаций можно определить различие и сходство предложений.

Все эти качества делают трансформационную грамматику перспективным направлением современной лингвистики. Но, к сожалению, можно привести немного примеров практического применения трансформационных правил для синтаксического анализа. Это, прежде всего, метод анализа, описываемый З. Харрисом в указанной выше работе. Харрис предлагает определять формальные отношения между предложениями, позволяющие рассматривать структуру одного из них как трансформ структуры другого /актив и пассив, вопрос и ответ и т.п./ с помощью сравнения окружений индивидуальных морфем. Таким образом, трансформация рассматривается как отношение между двумя структурами, имеющими одинаковые наборы индивидуальных окружений. Можно заметить, что разумное сочетание

Трансформационные правила являются составной частью трансформационной грамматики -системы, состоящей из правил трех видов: I)правил модели непосредственно составляющих; 2) правил трансформационной модели и 3) морфофонемных правил. В трансформационной грамматике предложение обрабатывается сначала по правилам модели непосредственно составляющих. Полученные в результате терминальные цепочки образуют ядро языка /ядерные предложения - это простые повествовательнве активные предложения/. К ядерным предложениям применяются уже трансформационные правила,порождающие новые цепочки, которые развертываются по правилам непосредственно составляющих и перекодируются на выходе в цепочки морфофонем по специальным морфофонемным правилам.Это общая схема действия трансформационной грамматики.

Как видим,трансформационная грамматика является большим шагом вперед по сравнению с грамматикой непосредственно составляющих.[I)] Трансформационные правила снимают ограниченя модели непосредственно составляющих. В трансфор-

I)Подробно о месте трансформаций в языковой структуре см.З.С.Харрис,Совместная встречаемость и трансформация в языковой структуре, сб."Новое в лингвистике",вып.П,М.,I962,стр. 528-636.

правильного образования формы прошедшего времени /от глагола "нести","лечь" и т.п./. Второе условие нарушается при порождении пассивной конструкции из активной - и в этом случае необходима "запрещенная" перестановка символов. Третье условие,не позволяющее обратиться к истории деривации двух предложений,из которых образуется третье с однородными членами, часто приводит к порождению неправильных предложений из-за того,что соединяются разнотипные составляющие.

Таким образом,уже давно стало ясно,что грамматика непосредственно составляющих недостаточна и должна быть дополнена.Таким дополнением явился трансформационный анализ - естественное продолжение правил порождения по непосредственно составляющим.

II. МЕТОДЫ СИНТАКСИЧЕСКОГО АНАЛИЗА,ИСПОЛЬЗУЮЩИЕ ТРАНСФОРМАЦИОННУЮ ГРАММАТИКУ / TRANSFORMATIONAL GRAMMAR /

Трансформационные правила порождения нового типа появились впервые в работах З.Харриса,но для ученых слова "трансформационная грамматика" всегда связаны с именем Н.Хомского,который построил эту систему правил,строго научно обосновав их необходимость.

1.2. Коротко о недостатках метода "непосредственно составляющих".

Разработка порождающей модели непосредственно составляющих бесспорно явилась большим достижением дескриптивной лингвистики. Несомненно, это вполне разумная теория естественного языка, которая формализует его многие фактические свойства. Но, применяя эту модель при лингвистическом анализе, исследователи столкнулись с многочисленными существенными трудностями, вызванными ее недостаточностью. Например, модель непосредственно составляющих не дает формальных критериев для решения проблемы инвариантности, в частности, для разграничения повествовательных и вопросительных предложений, родительного субъекта и родительного объекта и др. Конечно, в таких случаях можно было бы пойти путем введения специальных индексов -показателей формальных подкатегорий, но тогда возникает опасность искусственного усложнения грамматического описания и превращения грамматики в эмпирическую коллекцию правил "на случай" / "ad hx" /

Ряд других трудностей связан с условиями применения правил порождения. Первое условие, запрещающее перекодировать одновременно более чем один символ, нарушается, например, в случае не-

Ревзин /см.доклад"Установление синтаксических связей в МП методом Айдукевича-Бар-Хиллела и в терминах конфигурационного анализа" на конференции по обработке информации, машинному переводу и автоматическому чтению текста, Москва, 1961 год/. И.И.Ревзин приходит к выводу, что метод Айдукевича-Бар-Хиллела является частным случаем анализа, в известном смысле обратного конфигурационному анализу. В частности, общим для обоих методов является тот факт, что они непригодны для всякого рода рамочных конструкций, когда два связанных синтаксически слова в тексте разделены какими-либо другими словами.

Теоретико-множественную модель языка О.С.Кулагиной использует для синтаксического анализа эстонского предложения Т.Тобиас.[1] Он анализирует предложение по конфигурациям I-XVIII порядка. С помощью специально составленных правил конфигурации, сгруппированные по порядку, заменяются результирующим элементом, начиная с конфигураций низшего порядка.

---

1) Т.Тобиас, О частях речи эстонского языка; О синтаксическом анализе оборотов речи эстонского языка; О соединении слов в эстонском предложении, Сб."Сообщения по машинному переводу", вып. I, Таллин, 1962.

проведено Т.Н.Молошной[1]. Цель ее работы заключалась в следующем: "выяснить, какие модели простейших свободных сочетаний слов существуют в английском и русском языках, а затем установить соответствие между ними"[2]. Для этого были выделены 19 классов слов английского языка и 17 классов слов русского языка, объединившие все слова, занимающие ряд одинаковых положений в предложении - по признаку одинакового окружения. При анализе производится последовательное упрощение последовательностей классов слов в английском предложении - "свертывание" по соответствующим формулам. Следующий этап перевода - синтез русского предложения путем "развертывания" русской формулы, соответствующей последней из полученных при анализе английской.

Попытку установить связь между методом Айдукевича-Бар-Хиллела и теоретико-множественной концепцией языка О.С. Кулагиной[3] сделал И.И.

1) Т.Н.Молошная, Некоторые вопросы синтаксиса в связи с машинным переводом с английского языка на русский, "В.Я.", 1957, № 4, стр.92.
2) Там же.
3) См. О.С.Кулагина, Об одном способе определения грамматических понятий на базе теории множеств, "Проблемы кибернетики", т.2, М.1959.

ду И.БарХиллелом[1]. К.Айдукевич ввел две основные синтаксические категории: категорию имен /индекс n/ и категорию предложений /индекс s/. Слова, не принадлежащие к этим категориям, получают дробные индексы. В процессе анализа индексы членов выражения сокращаются, и получается цепочка-экспонент данного выражения. Правильным называется экспонент, состоящий из одного первичного индекса или . Если экспонент выражения правилен, оно называется синтаксически связным.

Бар-Хиллел, также основываясь на том, что любое слово анализируемого текста принадлежит к одной или нескольким синтаксическим категориям, предложил методику синтаксического анализа посредством "свертывания": определенные пары синтаксических категорий, стоящих в тексте рядом, заменяются одной "результирующей" / "прилагательное" + "существительное" свертываются в "существительное"/ и эта процедура повторяется до тех пор, пока не будет "свернуто" все предложение.

Исследование возможности машинного перевода с английского языка на русский с помощью "свертывания" английских предложений было

---

1) Y. Bar-Hillel, A quasi-arithmetical notation for syntactic description, "language", 1953, v.29, N1.

исследования - для установления фонологических, морфологических и синтаксических единиц. Классы рядов морфем при анализе на синтаксическом уровне, которые могут заменять друг друга, устанавливаются на основе их "распределения" distribution, которое представляет собой сумму всех "окружений". Предложенный им метод получил название дистрибутивного анализа. Харрис настойчиво подчеркивает возможность описания структуры языка совершенно не опираясь на значение, только посредством изучения распределения его элементов, считая, что это универсальный и единственный подлинно научный метод. Ошибочность этого положения очевидна. Э.Р.Атаян характеризует точку зрения Харриса как "далеко зашедшую реакцию против "ментализма" традиционной грамматики[1].

На грамматике непосредственно составляющих основан "квазиарифметический" метод установления синтаксической структуры предложения, предложенный в 1935 г. польским логиком проф. К.Айдукевичем[2] и усовершенствованный и примененный в 1953 го-

1) Э.Р.Атаян, Проблемы и методы структурального синтаксиса, Ереван, 1962 г.

2) K. Ajdukewich, Die Syntactische Konnexität, Studia philosophica, Bd 1, 1935, S.1-27.

редственно составляющих", стремится избежать обращения к значению, но оказывается все же вынужденным признать, что на известном этапе анализа это необходимо. Уэллс делит последовательные ряды морфем на классы, все члены которых содержат одинаковое число морфем. Ряд морфем одного класса может встречаться в том же "окружении", что и ряд морфем другого класса, и если один из них не короче другого /хотя структурно от него и отличается/, то он будет называться по отношению к другому его "распространением". Определение непосредственно составляющих для Уэллса сводится к отысканию "распространений" для данного ряда морфем. При этом необходимо стремиться в конечном итоге к разложению каждого высказывания и каждой его составной части на наиболее независимые ряды морфем, которые могут встретиться в наибольшем числе окружений.

Строгую формализацию метода анализа, основанного на теории непосредственно составляющих, с привлечением математической символики, мы находим в работах З.С. Харриса[I], причем один и тот же метод применяется им на всех уровнях

I) Z.S. Harris, Methods in Structural Linguistics, Chikago, 1951, Distributional Structure, "Word", V. 10, 1954, N2-3.

занимать данную синтаксическую позицию, составляют данный " формальный класс". "Формальными классами" синтаксиса являются конструкции /экзоцентрические - если конструкция в целом не принадлежит к тому же формальному классу, что и главный из ее составляющих элементов, например: "Книга лежит", и эндоцентрические, если конструкция в целом принадлежит к формальному классу основного из составляющих элементов, например: интересная книга/. Комплексные элементы, из которых непосредственно образована данная конструкция, и есть ее "непосредственно составляющие".

Существенные уточнения в теорию Л.Б.Блумфильда о непосредственно составляющих внес К.Л.Пайк в своей ранней работе "Таксемы и непосредственно составляющие"[2]. Пайк показал, что в эндоцентрических конструкциях непосредственно составляющие должны быть выделены путем разделения определяющего и определяемого, а также обратил внимание на неизбежность обращения при синтаксическом анализе к "семантическому контексту".

Р.С.Уэллс, разрабатывая дальше теорию "непос-

1) K.L. Pike, Taxemes and Immediate Constituents, "Language", 1943, v. 19, N2, pp.65-82.

THE SYNTHETICAL ANALYSIS OF TRANSFORMATIONAL GRAMMAR

DR. ALI A. AL-SHEIKH.

О синтаксическом анализе в трансформационной грамматике.

В нашей статье "Вопросы автоматического синтаксического анализа" были описаны методы синтаксического анализа, основанные I) на представлении структуры предложения в виде системы словосочетаний и 2) на грамматике непосредственно составляющих.

В настоящей работе, представляющей собой по сути продолжение указанной статьи, коротко остановившись на недостатках описанных ранее методов, мы рассмотрим подробнее синтаксический компонент трансформационной грамматики.

I.I. Разработка и применение метода синтаксического анализа по "непосредственно составляющим.

Впервые понятие "непосредственно составляющей" было введено Л. Блумфильдом[I)], основоположником американской дескриптивной лингвистики. По Блумфильду, разные единицы, которые могут

I) L. Bloomfield, Language, N.Y., 1933, P. 161.

رقم الايداع
٧٨/١٨٤٢

مطبعة جامعة عين شمس

67. «parquet» (francese) P. 319.

Elaborando questi casi statisticamente ho trovato 22 casi in lingua inglese, 20 in francese, 16 in latino, 4 in greco, 3 in tedesco, ed altri due : «Wodka». usata in italiano ma scritta non secondo l'ortografia italiana; e «fez», inglese ma usato in italiano.

Consultando il vocabolario italiano ho trovato che le parole straniere e quelle componenti le frasi in lingue straniere hanno le proprie corrispondenti. Ciò, però, non vuol dire che il forestierismo di Gadda è forestierismo di lusso, ma, a mio parere imposto dalle situazioni : il latino per le espressioni teologiche, il francese per il diritto, l'inglese per i termini scientifici.

Bibliografia

1. E. Gecchi e N. Sapegno, «Storia della letteratura italiana, IX». Garzanti.
2. Emilio Peruzzi, «Una lingua per gli italiani», classe unica, Eri 127.
3. Ernesto Ferrero, «Iuvito alla lettura di Gadda» edit Mursia.
4. C.E. Gadda, «Quer pasticciaccio brutto de via Merulana», Garzanti.
5. Gianni Papini, «Parole e cose», Sansoni.
6. Joshua A; Fishmann, «La sociologia del linguaggio», edit scia, 1975.
7. Migliorini, «Lingua di oggi e di ieri», edit sciascia.
8. Migliorini e Baldelli, «Breve storia della lingua italiana », Sansoni.
9. Quaderni del circolo filologico linguistico padovano, «Profili linguistici di prosatori contemporanei», 1973 edit. Lilliana in Padova.

37. «brill» (inglese)) P. 153.
38. «gradus ad parnassum» (lation) P. 159.
39. «ad audiendum verbum» (latino) P. 170.
40. «ἐ ξωτέργ » (greco) P. 173.
41. «Cracking» (inglese) P. 176.
42. «Sic et simpliciter» (latino) P. 176.
43. «quandam» (latino) P. 184.
44. «Touring» (inglese) P. 190.
45. «loisir de siéger» (francese) P. 191.
46. «rendez-vous» (francese) P. 206.
47. «de moribus, de temporibus» (latino) P. 207.
48. «Wodka» (russo in lettere latine) P. 207.
49. «lux» (inglese) P. 240.
50. «proposui venire ad vos et prohibitus» .. «sum usque ad kuc paul ad Rom» (latino) P. 241.
51. «keine Rose ohne Dornen» (tedesco) P. 263.
52. «plexus haemorroidalis medii» (latino) P. 266.
53. «free along bank» (inglese) P. 267.
54. «cif, Cost insurance free» (inglese) P. 267.
55. «reporters» (inglese) P. 267.
56. «béchamelle» (francese) P. 268.
57. «Coeli jucundum lumen et auras» (latino) P. 269.
58. «Climax» (inglese) P. 271.
59. «flint» (inglese) P. 281.
60. «selz» (inglese) P. 281.
61. «téléphone avec la manivelle» (francese) P. 290.
62. «generis» (latino) P. 292.
63. «du vieux terroir» (francese) P. 293.
64. «empatée» (francese) P. 293.
65. «Le bon vieux grenadier
qui revenait des Flandres....
était si court-vétu
qu'on lui voyait son tendre....y» (francese) P. 307.

66. «ipso facto» (latino) P. 318.

8. «Pâté» (francese) P. 35.
9. «revolver» (inglese e tedeco) P. 47.
10. «stiffelius» (voce nuova dal tedesco) P. 54.
11. «Tight» (inglese) P. 54.
12. «Cable» (inglese) P. 55.
13. «parquet» (francese) P. 56 e 58.
14. «dessous» (francese) P. 58.
15. «fez» (inglese ma usato anche in italiano) P. 77.
16. «bull-dog» (inglese) P. 78.
17. «question» (inglese o francese) P. 77.
18. «pipe-line» (inglese) P. 84.
19. «Pathos» (inglese) P. 84.
20. «l'esprit des lois» (francese) P. 88.
21. «le même corps de magistrature a, comme exécuteur des lois, toute la puissance qu'il s'est donnée comme législateur. Il peut ravager l'Etat par ses volontés générales et, comme il a encore la puissance de juger, il peut détruire chaque citoyen par ses volontés particulières» (francese) P. 88.
22. «homines consulares» (latino) P. 88.
23. «homines preatorii» (latino) P. 91.
24. « l'espace d'un matin» (francese) P. 91.
25. «ciflis» (latino) P. 95.
26. «qu'il leur une victime» (francese) P. 105.
27. «chez nous» (francese) P. 105.
28. «Verwaltung, verwaltung!....wo ist denn die verwaltung? drüben links? Ach so!....» (tedesco) 115.
29. «Iten» (latino) P. 116.
30. «sic : nec aliter» (latino) P. 116.
31. « παντχδε πσλεΜος » (greco) P. 118.
32. « συΜ παzla » (greco) P. 122.
33. «ad libitum» (latino) P. 123.
34. «nuit de Saint Petersburg» (francese) P. 124.
35. «Watt» (inglese) P. 129.
36. «boxer» (inglese) P. 152.

collega ad una visione del mondo e ne diviene, in un certo senso, sostegno ed indice; un ruolo importante assume in Gadda la questione della lingua nella duplice opposizione (che si colloca, precisamente, su due piani intersecati, ma distinti al Manzoni da una parte, al D'Annunzio dall'altra).

Se Manzoni infattti assume su di sè, in un certo senso, un «apostolato» linguistico (B. Croce, A. Manzoni, Saggi e Discussioni, Bari 1930, cap. IV. Il Manzoni e la questione della lingua, pp. 68—84), inteso come educazione sociale e nazionale del popolo, Gadda non ha alcuna pretesa di fondare una lingua nazionale o di riconoscersi in essa, il che contrasterebbe, poi, con la sua personale concezione della lingua : nè lingua di letterati nè lingua d'uso, o tanto meno, in uso ad una sola parte della popolazione, ma formata da tutte queste componenti ed altre ancora.

Il riconoscimento del valore «collettivo» della parola è usata a spiegare il proprio impiego della lingua. Dunque l'italiano di Gadda è l'italiano di oggi che è sottoposto ad una doppia agressione : dall'alto e dal basso. «Agressione dall'alto : e si pensa all'influsso sempre crescente delle lingue straniere e alla pressione sempre maggiore del linguaggio scientifico, delle terminologie tecniche. Agressione dal basso : e si pensa al dialetto, si parla di «esplosione dialettale», si fanno nomi che tutti conoscono, come per esempio Gadda, Pasolini, Moravia (E. Peruzzi, Una lingua per gli Italiani, Classe Unica, 1967, P. 116).

Prendendo il Pasticcio, una delle opere di Gadda, come esempio d'applicazione, si può notare tutte queste caratteristiche lessicali già citate, cioè il romaneschismo è il nucleo principale dialettale; l'uso dei forestierismi, gergalismi, latinismi, arcaismi, forme latine, incastonature di greco, parole straniere, termini scientifici. Il Gadda, quindi, tende all'uso delle parole straniere nel Pasticciaccio come in tutta la sua prosa.

Leggendo il Pasticciaccio (I grandi libri, **Garzanti**, I edizione 1973) ho trovato 67 casi di uso forestiero : parole o frasi in tedesco, francese, inglese, latino, greco. Ed ecco questi casi :

1. «sùvdyç» (greco) P. 11.
2. «Jedes Jahr ein Kind, jades jahr ein kind..» (tedesco) P. 13.
3. «foulard» (francese) P. 20.
4. «du côté de chez madame» (francese) P. 25.
5. «revolver» (inglese e tedesco) P. 26.
6. «foulards» (francese) P. 32.
7. «vegetables» = «verdure» (inglese) P. 33.

viene dall'Inghilterra, anche se la parte maggiore di essi non è immediatamente riconoscibile, o perchè sono alterati dalla mediazione francese, o perchè essi sono angloloatinismi. Come giungono anche vocaboli orientali e vocaboli americani.

Questo stato di cose : potentissima influenza del francese sull'italiano e la penetrazione di anglicismi (anche se meno numerosi) rimane come è fino al primo Ottocento (1796-1861); ma dal 1861 gli anglicismi diventano più numerosi; e un certo numero di germanismi giungono attraverso contatti culturali e contatti pratici con la Germania, la Svizzera, l'Austria. In questo periodo è minore l'influenza di altre lingue. Qualche parola viene dai paesi iberici e dai paesi scandinavi; e giungono anche dalla Asia e dall'Oceania voci esotiche.

Nel Novecento, l'influenza inglese e più nord-americana si dilata fortemente nel ventennio fra le due guerre per poi riprendere il sopravvento su ogni dopo la seconda guerra mondiale; e procedere da tutti i punti dell'orizzonte.

Il forestierismo in «Quer Pasticciaccio Brutto De Via Merulana :

Prima di parlare del forestierismo di Gadda, vedo necessario accennare al lessico di Gadda. La consapevolezza dei propri mezzi espressivi è uno degli aspetti più vistosi del laboratorio gaddiano. La precisione espressiva è un obiettivo che suggerisce il ricorso allo sterminato lessico tecnico, nato dai vari arti e mestieri : «Il Gadda è di formazione scientifica, nella fattispecie elettrotecniche, con lunga pratica di perfezionamento e di esercizio, sia in Italia che all'estero..»[1]. Fondamentali, dunque, gli apporti del «frasario gergale dei pratici», le notazioni suggerite dal giure, dalle scienze fisiche, mediche e biologiche. Su questi elementi vengono inseriti incisi dialettali : Nonche con cià si voglia affermare che Gadda operi al di fuori di una precisa tradizione culturale, e neppure (almeno per gli anmi giovanili) che egli non sia inserito in uno specifico ambiente letterario, chè, anzi, se si puo parlare di prosa coltissima è appunto a proposito di tale scrittore, che opera recuperi culturali ad ogni livello, allineandosi alla tradizione ed, al tempo stesso, rompendo programmaticamente con essa. Lo stesso problema linguistico, all'interno della polemica con la tradizione letterario-culturale, è centrale, per Gadda, non solo nel senso per cui, come è stato detto, ogni scrittore italiano deve risolvere ex novo la «questione della lingua», non solo per la strenua autocoscienza linguistica che la caratterizza, ma perchè il suo è un «universo linguistica» e perchè per lui la «questione della lingua si

(1) Cecchi e Sapegna; Storia della letteratura del Novecento IX; Garzonti; P. 658».

anche molti italiani viaggiano o si stabiliscono all'estero, o per proprio conto o come rappresentanti di una potenza italiana, e al sevizio di una potenza straniera. La lingua straniera di gran lunga predominante nell'Italia cinquecentesca è lo spagnolo, per l'intensa simbiosi stabilita tra dominanti e dominati .... Il francese era quasi altrettanto conosciuto dello spagnolo e anch'esso considerato necessario per un gentiluomo ....» (Migliorini).

Nel seicento, dove è scarsa l'indipendenza culturale italiana, é ovvio che i forestierismi si diffondono nella vita comune. Alcuni scrittori italiani li accolgono senza tanti scrupoli, e talvolta lo dichiarano; al contrario conservatori più rigorosi protestano contro questa influenza. Nella prima parte di questo secolo continua quell'afflusso di spagnolismi e francesismi che già si era aperta la strada nel '50-. Senza confronto meno numerosi e meno importanti sono i forestierismi giunti in Italia da altre fonti. «Il settecento è un secolo di rinnovamento per la cultura italiana che torna ad inserirsi nella vita spirituale europea. Questo rientro in un circolo dove le idee avevano continuato a fluire indipendentemente da noi e senza di noi implica, soprattutto da principio, una forte penetrazione della cultura straniera in Italia. Il '700 è l'età dell'illuminismo. Strumento d'indagine commune ai più diversi indirizzi filosofici è la ragione illuminante. Si estende alle discipline dello spirito il metodo delle scienze fisiche e matematiche, fondato sull'osservazione dei fatti e sulla loro analisi razionale. Da questo commune indirizzo nasce la fusione delle varie discipline che è caratteristica del secolo ....» [1]

«In un secolo cosmopolita è ovvio che la conoscenza di qualche lingua straniera sia indispensabile alle persone colte. Molti Italiani si rendono conto che restar fermi non è possibile : anche senza rinnegare le tradizioni della cultura rinascimentale che proprio in Italia e dall'Italia aveva sporso tanta luce, è necessario mettersi al passo con la cultura europea. Per far questo, occorreva anzi tutto prendere contatto con quella civiltà e quella lingua che nel settecento avevano dilagato e tenevano l'egemonia in Europa, ritenendo d'aver raggiunto addirittura l'universalità, cioè la civiltà e la lingua francese. ....»[2]

Con queste parole di Peruzzi e di Migliorini si nota benissimo il forestierismo francese, spagnolo e tedesco che era penetrato in italiano in modo più ampio e che andò a toccare tutti, si può dire, i campi della vita e della lingua. Ci sono altri forestierismi nel Settecento : il principale contingente

---

(1) E. Peruzzi «una Lingua Per Gli Italiani»; edit. Classe Unica 1967; P. 76.

(2) B. Migliorini «Breve Storia Della Lingua Italiana»; edit. Sansoni 1964; P. 223.

della venuta degli indoeuropei (in primo luogo dall'etrusco e dal ligure), sia dalle altre lingue indoeuropee d'Itaia (in primo luogo dalle lingue del gruppo oscoumbro, poi dal celtico, oltre a minime tracce venetiche, messapiche, sicule).

La conquista delle Gallie, e i rapporti strettissimi instaurati con l'Italia, ci spiegano la penetrazione di vocaboli gallici in latino.

Cià nel IV e nel III secolo a.c., forti ondate di grecismi erano giunte in latino per via orale, e si eranó fortemente acclimatate : «Nessuno ignora che cosa rappresenti per la cultura e la lingua di Roma il contributo della cultura e della lingua greca : tracciarne, sia pure brevissimamente, il quadro esorbiterebbe dai nostri scopi. Ricordiamo solo quel che nel grandioso processo di simbiosi tra la parte orientale e quella occidentale dell'Impero gli scambi si esercitano con grande intensità per l'appartenenza al medesimo Stato, la creazione di un solo ambiente culturale, gli intensi movimenti e intensi movimenti e scambi di persone; e il latino ne risente dall'alto e dal basso.» (B.Migliorini & I. Baldelli «Breve storia della Lingua Italiana», edit. Sansoni 1964).

Intorno al Mille, i Germani, i Goti, i Longobardi, i Franchi, i Bizantini e gli Arabi instaurarono in Italia una serie di regni; e da tali regni furono penetrati molti vocaboli militari e civili nel latino medievale. Il Trecento è uno dei periodi più importanti nella storia della lingua italiana, perché in quel secolo vissero e operarono i tre scrittori che furono storicamente i principali modelli per l'unificazione linguistica nazionale. Nonchè, in quel periodo, notevole fu la conoscenza della lingua e della letteratura francese. Non molto era il tedesco. Il catalano seguiva l'influenza aragonese in Sicilia e in Sardegna. La Calabria e Messina erano centri notevoli di cultura greca. Nel Quattrocento un certo numero di vocaboli forestieri entra nel lessico per i frequenti contatti con gli altri paesi d'Europa e con il Levante. I più numerosi sono i vocaboli francesi : termini militari. Dal Levante s'importarono profumi e dolci e usi religiosi e civili. Tutto questo è dovuto agli stretti rapporti delle città marinare col Levante; ma ci rivelano anche la viva curiosità che si aveva per le terre lontane.

Le lingue che influiscono di più sul lessico italiano nel cinquecento son il francese, il tedesco e lo spagnolo : «Le spedizioni armate di stranieri, purtroppo Cosi frequenti nella prima parte del secolo, fanno venire gran parte degli italiani in contatto per lo più rude, con persone di altre lingue : Spagnoli, Francesi, Tedeschi. E ancor più forte è l'influenza esercitata quando le armi e le leggi danno tutto il potere in mano dell'uno o degli stranieri occupanti ocu-panti Vi soggiacciono non solo i loro fautori, ma anche gli altri. D'altra parte

Tra il forestierismo e il purismo c'è una lotta continua. Il purismo si difende usando un'arma fino ad un certo punto logica : cioé la difesa della lingua quanto alla purezza e proprietà dei vocaboli è cosa non solo patriottica ma naturale : i latini reagirono alla sia pur utile invasione di vocaboli greci; i «puristi» del primo ottocento contro l'innondazione dei francesismi. Ma i vecchi puristi avevano torto quando pensavano che l'introduzione delle parole straniere modificasse la sostanza naturale della lingua italiana. Si adoperano tranquillamente parole straniere in contesti grammaticali della più rigorosa tradizione italiana, senza che questa ne rimanga intaccata nella sua struttura di base. E'di questo parere Gianni Papini (Parole e Cose; Sansoni, edit. 1977) : «Se si dovesse giudicare l'inglese prendendo come parametro il lessico, avremmo a disposizione un maggior numero di elementi latini e neolatini che non germanici. Eppure la struttura profonda, cioè la struttura morfo-sintattica dell'inglese è quella di una lingua germanica.»

D'altronde i puristi non possono negare gli scambi di parole tra una lingua e un'altra, scambi dovuti al contatto con un popolo e un altro : commercio e finanza, letteratura e arte, guerra e migrazione, e via dicendo. «L'errore fondamentale del purismo fu quello di non essersi reso conto che non era possibile voltare le spalle all'Europa, chiudersi nel proprio guscio, lottando insieme contro ogni forestierismo e neologismo. Era giusto opporsi a un europeismo servile; ma pretendere di vivere da uomini moderni attenendosi solo alla lingua del '300 e del '600 era assurdo .... tanto è ormai la connessione d'idee e di traffici fra tutte le nazioni civili che, quando una nuova nozione si elabora e si esprime in alcune lingue, anche le altre debbono aver modo di esprimerla : compito dei cultori della lingua è non quello puramente negativo di combattere contro il forestierismo, ma di cercare o addirittura di foggiare il termine che occorre» (Migliorini).

Il Forestierismo Attraverso I Secoli :

Leggendo la storia di una lingua si deduce una regola generale : cioè le cause degli scambi di parole fra una lingua e una altra sono quelle stesse che mettono un popolo in relazione con un altro. Dunque è inevitabile il contatto tra nazione e nazione e di conseguenza è inevitabile anche l'introduzione di parole straniere in una lingua.

Esaminando la storia della lingua italiana secolo per secolo si osserva la larga e consapevole accettazione di concetti e di parole straniere nel latino (madre della lingua italiana), nel volgare e nell'italiano.

Il lessico latino ha incorporato in larga misura, come è noto, elementi alloglotti : sia dalle lingue di tipo «mediterraneo» parlate in Italia prima

«IL FORESTIERISMO NEL LINGUAGGIO DI C.E. GADDA»

a cura di

Dr. MOHAMED SAID SALEM EL-BAGOURI

La lingua italiana continua il suo sviluppo di lingua viva nel flusso perenne che accoglie la tradizione classica e l'armonia europea e internazionale. Quanto al lessico un certo numero di vocaboli forestieri entra in esso per i frequenti contatti con gli altri paesi. Alcuni vocalboli forestieri non vengono sostituiti con parole italiane, cioè non italianizzati; e ciò è utile specialmente per le parole della moda, dello sport, della politica, dell'industria....ecc.

Questo però non impedisce che tutte le lingue del nostro continente vadano giustamente — soprattutto nel mondo delle scienze, del lavoro, della politica..— e sempre più verso un comune colorito «europeo» : e si potrà forse un giorno attuare l'idea del Leopardi auspicante «un vocabolario universale europeo, che comprendesse quelle parole significanti precisamente un'idea chiara sottile e precisa, che sono comuni a tutte o alla maggior parte delle moderne lingue colte». Uno scienziato notissimo di qualche decina di anni fa, il Peano, ha avuto una idea per tentare una lingua internazionale, almeno scientifica, che superasse il Volapuk o l'esperanto. Notando che molte parole colte o dotte sono comuni alle varie lingue (parole scientifiche, commerciali, di scuola, politiche, artistiche ....) ha iniziato un confronto sistematico dei vocabolari delle sette principali lingue europee (italiano, francese, spagnolo, protoghese, inglese tedesco, russo) e ha trovato che su un nucleo medio di 25000 vocaboli, quasi 2200 sono comuni, dei quali circa 1500 derivano dal greco-latino, 450 da lingue indoeuropee, 35 dall'arabo, 150 da varie parti. Su tali fondamenti prevalentemente latini — si è tentato un vocabolario dell'Interlingua raccogliendo un totale di ben 22000 parole che più o meno sono quasi internazionali, delle quali la metà deriva dal latino classico, l'altra metà dal latino volgare o da lingue non latine; e con accorgimenti grafici e sintattici ne sarebbe venuta una lingua scientifica e tecnica internazionale, che potrebbe diventare per il mondo civile quello che fu fino al secoloXVIII il latino tradizionale.

Ma l'idea di una lingua internazionale e di un vocabolario dell'Interlingua trova molte difficoltà nel realizzarsi.

24) E. Staiger, a.a.o., S. 237.

25) Theo Vater, a.a.o., S. 195.

26) C. J. Burckhardt, a.a.o., S. 32.

Literatur

Text :

Hugo von Hofmannsthal, «Der Schwierige», Frankf./ Main 1965.

Sekundärliteratur

1) Burckardt, C. J., «Erinnerungen an Hofmannsthal», München 1964.

2) Hederer, Edgar, «Hugo von Hofmannsthal», Frankf./Main 1960.

3) Mennemeier, Franz N., «Das deutsche Drama», Bd. II, hrsg. Benno von Wiese, Düsseldoef 1958.

4) Rösch, Ewald, «Komödien Hofmannsthal», Marburg 1963.

5) Staiger, Emil, «Meisterwerke deutscher Sprache, Zürich 1957.

6) Vater, Theo, in «Europäische Komödien», hrsg. von Kurt Bräutigam, Berlin 1964.

Anmerkungen

1) Rösch, Komödien Hofmannsthals, Marburg 1963, S. 101.
2) C.J. Burckhardt, Erinnerungen an Hofmannsthal, München 1964, S. 26.
3) ebda, S. 31.
4) Theo Vater, in : Europäische Komödien, hersg. von K. Bräutigam, Berlin 1964, S. 17.
5) E. Hederer, Hugo v. Hofmannsthal, Frankfurt 1960, S. 190.
6) E. Staiger, Meisterwerke dt. Sprache aus dem 19. Jahrhunderts, Zürich 1957, S. 233.
7) ebda, S. 228.
8) E. Rösch, a.a.o., S. 131.
9) E. Staiger, a.a.o., E. 256.
10) F. N. Mennemeier, in : Das dt. Drama, Bd. II, hrsg. v. Benno v. Wiese, Düsseldorf 1958, S. 252.
11) E. Rösch, a.a.o., S. 118.
12) E. Hederer, a.a.o., S. 207.
13) Theo Vater, a.a.o., S. 198.
14) ebda, S. 199.
15) E. Hederer, a.a.o., S. 176.
16) E. Rösch, a.a.o., S. 163.
17) E. Hederer, a.a.o., S. 193.
18) F. N. Mennemeier, a.a.o., S. 249.
19) E. Staiger, a.a.o., S. 237.
20) E. Hederer, a.a.o., S. 192.
21) F. N. Mennemeier, a.a.o., S. 247.
22) E. Hederer, a.a.o., S. 200.
23) Theo Vater, a.a.o., S. 204.

Alle diese Figuren gewinnen ihre dramatische Bedeutung nur aus der Beziehung oder dem Kontakt zu Hans Karl. Sie «unterstreichen durch ihr leeres, von Oberflächlichkeit oder Eitelkeit bestimmtes Gerede die wortkarge Innerlichkeit des «Schwierigen» 25. Der Schwierige steht als Held im Mittelpunkt einer Gesellschaftskomödie und wird von den anderen Figuren kontrapunktiert. Deshalb möchte ich meinen, daß hier die Charakterkomödie und die Gesellschaftskomödie nicht zu trennen sind. Es ist wieder Burckhard, der dies bestätigt : «Im übrigen ist in diesem Stück.. die soziale Atmosphäre nur die Tonart, in welcher ein großer geistig—menschlicher Vorgang komponiert ist» 26.

Um nunmehr den Charakter dieser Komödienart zu bestimmen, möchte ich behaupten, daß «Der Schwierige» offenbar in die Tradition der Denkkomödie gehört, denn nun wer nun mitdenkt, hat was davon. Außerdem geschieht eigentlich nicht viel außer dem Reden. Der Zuschauer lacht, solange er aus sicherer Distanz — der Distanz, welche die Komödie durch ihre Typik und ihre komische Situation schafft — über die Helden lachen kann. Die tragische Endlichkeit des Menschen wird komisch. Ob das wiederum ein komisches Phänomen oder ein tragisches ist, bleibt offen, denn das Ende des Stückes ist ja kein «happy end» im üblichen Sinne. Es ist eine Art Abschied nach der heiteren Soiree.

lesen und weiß nicht von wem. Ironie und Komik gehen Hand in Hand, vor allem in der Szene mit Edine und dem «berühmten Mann». Hofm. macht sich hier lustig über den «Kulturbetrieb» einer untergehenden Gesellschaft. Ein Gelehrter seines Ranges will in der richtigen Weise gekannt und aufgenommen werden» (S. 53).

Seine Eitelkeit taucht gerade am richtigen Platz, nämlich in der Szene mit Edine, auf und wirkt komisch.

Auch Stani und seiner «Mamu» entgehen nicht der Komik. Man lacht über Stanis auf der Treppe vollstädig durchdachten «Entschluß». Ironischerweise läßt der Dichter die anderen über seine Entshlußfähigkeit entscheiden. Zum Schluß unterstreicht er die Komik seiner «schiefen Situation», wenn er sich instinktiv gegen diese Komik wehrt.

Auch die Komik seiner Mutter Crescence erwächst aus diesem Abstand zur Wirklichkeit. Aber sie ist mehr mit Humor gesehen.

Mit leichter Komik und alltäglichem Humor ist auch der gute Hechingen zu sehen. Mit Eifer schildert er seinem bisherigen Nebenbuhler Stani die Vorzüge seiner Frau. Er betont seinen «Instinkt» (S. 93/95), während er den Katgorien Stanis gemäß zu den Instinktlosen» zählt.

Die Komik des Hans Karl ist aber von einer anderen, feineren Art. Man findet ihn liebenswert, aber man lächelt über ihn. Seine Komik «liegt in der Ubersteigerung seiner Selbstlosigkeit, seiner Rückichtnahme auf andere und seines empfindlichen Ehrgefühls» 23.

Wie Ulrich, der «Mann ohne Eigenschaften», kann sich Hans Karl nicht entscheiden. Es ist bei ihm unmöglich, den «Mund aufzumachen, ohne die heilloseste Konfusion anzurichten» (S. 106). Allein kann sich Hans Karl im Leben nicht durchsetzen. Ihm fehlt das, was bei den anderen zuviel ist. «Man kann ihn nur erkennen, oder sich mit ihm verrechnen. Ja, sogar der Hans Karl, der redet, verrechnet sich mit dem stummen Hans Karl» 24. Alle verrechnen sich in ihm außer Helene. Ihre treue Seele durchschaut ihn. Deshalb bleibt Helene die einzige Figur außerhlb des Schauplatzes der Komik. Hans Karl aber teilt die Komik des Clowns Furlani. Sein Urteil über Furlani ist eine unbewußte Selbstkritik : «Er ist der, der alle begreifen, der allen helfen möchte und dabei alles in die größte Konfusion bringt» (S. 50). Gerade wegen seiner «Schwierigkeit» ist er der Held des Lustspiels. Das Komödienhafte besteht vielmehr gerade darin, daß eine stille, unbewegte Kraft — die Kraft der Liebenden — das einzige bewegungsauslösende Moment darstellt. Alle anderen an den Handlungsdrähten ziehenden Figuren bringen unr Verwirrung hervor, die zu nichts führt und sie in ihrer ganzen Eitelkeit erscheinen läßt.

Dadurch wird Hans Karl erst sekundär auf sich zurückreflektiert und daburch kampliziert. Deshalb ist ihm alles fern und zugleich nah : «Wie fern mir das alles liegt» (S. 20). Er hat «lles so lieb» (S. 65), aber er ist nicht verliebt.

Er erkennt das Scheinwesen seiner Gesellschaft. Seine innere Bewegung verbirgt er hinter Schweigen oder Rauchen : «Du redest wenig, bist so zerstreut und wirkst so stark» (S. 26), bewundert ihn Stani. Fixieren und fixiert werden ist sein Problem, und nur Helene «wäre die eine Person auf der Welt, die dich fixieren könnt, die deine Frau werden könnt», sagt ihm seine Schwester (S. 12); gegen Ende der Komödie bewahrheitet sich diese Aussage. Dem gleichen Problem sieht sich auch Ulrich, der Held in Robert Musils «Der Mann ohne Eigenschaften» gegenübergestellt. Es handelt sich hier also um eine für die damalige Zeit in Osterreich charakteristische Seelenlage. Bei Ulrich ist der «Möglichkeitssinn» bis zum Verlust des Wirklichkeitssinnes ausgeprägt. Er kann sich für keine der vorhandenen Ordnungen entscheiden. Ähnlich zieht sich Hans Karl zurück, weil er sich den anderen nicht verständlich machen kann. Diese isolierte Innerilchkeit aber öffnet einen Zugang zu einer Art Mystik. Seine Schweigsamkeit — typische 'Pantomime' des Mystikers ist der Schutzwall gegen die bestürzend vielgestaltige, 'Welt'» 21.

Wie übt Hofmannsthal Kritik an seinen Figuren ? Wie entsteht nun die Komik ?

Die Komik besteht im Scheitern aller dieser Personen. Die Komik besteht also hier in der Schönheit des Scheins, der als ewiges Spiel des irdischen Lebens erhalten bleibt, wobei der Zuschauer zugleich den Schein dieser Welt durchschaut. Die vom Schein verführten Figuren bleiben diesem Verfallen, mögen sie sich noch dabei den Kopf anrennen, während der Zuschauer die Unangemessenheit ihres Verhaltens gegenüber der Wirklickeit durchshaut : das ergibt die Komik. Aber diese Komik ist die Komödie der Tragik unseres Lebens. In der Figur der Antoinette ist sie schon fast zur Tragik geworden. «Der große Ernst und das Erheiternde sind ganz nahe beisamen» 22. Einzig die Tatsache, daß sie nicht weiß, daB sie ihrem sie — liebenden Gatten Hechingen gehöre, bewahrt sie vor dem Sturz in die Tragik. So aber ist ihr Nichtwissen, was sie will, ihre Komik und Tragik zugleich.

Vergegenwärtigen wir uns kurz die Figur der Edine, die auch eine Figur aus Molières «Die gelehrten Frauen» sein könnte. Solche Damen wie Edine sind ein Albtraum der Wiener Gesellschaft gewesen. Sie ist mit der Gesellschaft unzufrieden und bemüht sich, «so schöne tiefsinnige Bücher» zu

Träger dieser Gesellschaftskritik sind vor allem Neugebauer, Vinzenz, Neuhoff und Hans Karl. Neugebauer, der Sekretär, ein unverheirateter, materialistischer Opportunist «hat die Funktion, eine verzerrte Fratze eines angeblich ethischen Daseins zu bieten» 16. Seine Rücksichtslosigkeit in seinen Liebschaften und seine Berechnung unterstreichen das Fingergefühl seines Herrn. «Er hat sich in den falschen Stolz der Geringen geflüchtet 17. Vinzenz, der neue Diener, wird «seinem heimstückischen Hausherrn die ekelhaften Gewohnheiten zeitig abgewöhnen» (S. 9). Er ist gefühllos und voller falscher Absichten. Er meint, in einem Monat seinen Herrn «um den Finger wickeln» zu können. Deshalb weilt er nicht lange und wird «wegexpediert». Er ist das Gegenstück des alten, treuen feinfühligen Dieners Lukas. Beide Gestalten wiederholen den Gegensatz zwischen Neuhoff und Hans Karl.

Neuhoff ist der kalte, taktlose Redner des Nordens. Er sieht die Wiener yesellschaft als «kraftlos». Er will «das Recht des geistig Stärksten» über Helene haben (S. 71). Stani findet ihn «einfach unmöglich» (S. 75) und Helene «mag nicht (seine) mystischen Redensarten» (S. 71. Neuhoff will mit seinem «stärksten Willen» (S. 70) Helene heiraten. Die Komödie läßt aber alle starken Willen scheitern. Damit läßt sich Neuhoff «in den Staub treten» (S. 73).

So bilden die meisten der Figuren den Kontrasthintergund, um die Eigenart Hans Karls eindeutig profiliert hervortreten zu lassen. Charakter— und Gesellschaftskomödie sind eng miteinander verknüpft. Durch die anderen Figuren gewinnt die vieldeutige Figur Hans Karls ein eindeutiges Gepräge. «Anders als Hans Karl geht allen die Rede leicht und sicher vom Munde, ist ihnen die Welt in Kategorien eingeteilt» 18.

Aber für den «Schwieierigen» liegt das Wesentliche außerhalb der scheinbaren Reflexionen. Es scheint ihm alles eine recht willkürliche Fixierung von außen : «Ich hab manchmal die Idee, daß gar nichts Neues auf der Welt passiert..» (S. 44). Er sieht, wie alles Spiel der Menschen, ihre mit Absicht hervorgebrachten Worte, ihre Voraussetzung, daß auch des Anderen Wort Berechnung und Absicht sein müsse, leere Eitelkeit oder eine Scheinbewegung sind. «Ich bin der unkomplizierte Mensch der Welt», sagt er (S. 12). Das ist er wirklich. «Seine Seele ist so einfach und unendlich wie des All» 19. Er ist nur differenzierter, seelich feiner, aber kein künsttlich hochreflektierter Intellektueller. Die anderen sind es, die ihn anders deuten, als er ist, die seine einfachen Worte nach dem Chiffresystem ihrer Alltagspsychologie auflösen und ihren Sinn dadurch verwirren. «Die anderen wollen, was sie nicht sind: Hans Karl ist in seinem Wesen»20.

wünschen, bezwecken (2 x), Absichten (3 x), wollen (5 x), S. 8). Von Stani hören wir ähnliche Variationen : er ist zu einem «Resultat» gekommen, er ist «entschlossen» (4 x), (S. 40). Hans Karl geht zur Soiree mit einem richtigen «Programm», mit einer «Mission», einer «Absicht» (S. 45).

Der **inneren Welt** steht ein recherer Wortschatz zur Verfügung : «das große air», die «distance» (S.10), die élégance, die Diskretion, auch die «Konfusion» (S. 50).

Die äußere Welt hat eine Absicht, die zum Entschluß führen will, die innere Welt verläßt sich auf den «Zufall» und die «höhere Notwendigkeit» (S. 28; 29; 66), Begriffe, die Hans Karl immer wieder gebraucht. Diese (S. 28; 29; 66), Begriffe, die Hans Karl immer wieder gebraucht. Dies und bestimmt zugleich die soziale Atmosphäre. Es besteht bei den meisten Figuren die «Neigung zum Fremwort» 13, um nach außen zu wirken. Eine vollständige Aufzählung dieser Fremdwörter würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Es mögen deshalb ein paar Beispiele genügen :

Schon im 1. Akt begegnen wir etwa 24 Substantiven (wie Bonhomie, horreur, Indizien, Diskretion, Genre, assurance, Replik, Kalkul, Kategorie); unzähligen Verben, Adverbien und Adjektiven (wie attachieren, alliieren, afflichieren, allorieren, brouillieren : vis-à-vis, auf fond, primo, secondo; komplitt, charmant, elegant, perfid, delizios, odios).

Dialektanklänge und Wörter mit mundartlicher Färbung fehlen ebenfalls nicht : ghupft wie gsprungen; gsagt. Man braucht nur an Edine, Antoinette oder Crescence zu denken. Edine sagt : «Ich les doch die Bücher von die Leut» (S. 49); Antoinette sagt zu ihren Freundinnen : «So sagts mir doch was, so gebts mir doch einen Rat. .» (S. 57). Sie hat «ein bisserl eine Angst» (S. 88).

Die Sprache dient im ganzen Stück «zur Charakerisierung der augenblicklichen Seelenlage der Personen» 14.

Mit Recht berichtet Baron Neuhoff seinem Gesprächspartner, dem berühmten Mann, von dieser Gesellschaft : «Alle diese Manschen, die Ihnen hier begegnen, existieren ja in Wirklichkeit gar nicht mehr. Das sind ja alles nur mehr Schatten» (S. 56). Damit setzt die Kritik Hofm's an der Gesellschaft ein. Einmal läßt er die Figuren seines Dramas einander kritisieren, zum anderen stellt er die eine oder andere Figur in das Licht der Komik

oder Ironie. «Uber den Dingen, dem Schauplatz und den Begebenheiten zwischen den Menschen waltet Ironie» 15. Hier hat Hofm. das Bild seiner Gesellschaft abschiednehmend festgehalten und mit zahlreichen komischen Schwächen ausgestattet, die dann ironisiert werden.

In solcher Gesellschaft ist die Wirklichkeitsohnmächtigkeit, diese Zurückgeworfenheit der Reflexion auf sich selber, dort gegeben, wo das Individuum seinen festen Halt in der gesellschaftlichen Ordnung verloren hat. Das Individuum erwacht zum vollen Bewußtsein seiner selbst und weiß weder mit sich noch mit seiner Freiheit etwas anzufangen. Form und Gesinnung, Innerlichkeit und Äußerlichkeit, fallen auseinander.

Die Ehe ist nun mehr eine äußere gesellschaftliche Form. So basiert für Stani ihre überzeitliche Dauerhaftigkeit auf wahrhaften Wesen und gutem Benehmen, vorausgesetzt, daß sie «aus dem richtigen Entschluß hervorgeht». (S. 43).

Für Hofm. ist die Ehe keine soziale Institution, Sondern Rückkehr zum eigenen Selbst. So kommt es nicht zu einer Heirat zwischen Stani und Helene, denn Helenes Einstellung, die Ehe wie Hans Karl als Mysterium», als «eine heilige Wahrheit» 11 zu sehen, verträgt sich nicht mit der Stanis.

Das Reich der Freiheit, der Innerlichkeit und der spontanen Liebe zerbricht an der Unsichheit. Denn eben diese Innerlichkeit vermag sich nicht mehr in äußerlicher Gestaltung zu realisieren.

So sind die Figuren des Stückes, von Helene abgesehen, dekadent, weil sie nicht wissen, was sie wollen.

Stani weiß, was er will, weil er sich einbildet, es zu wollen. Er ist der naive Typ der Dekadenz. Antoinette ist die Variante der Sinnlichkeit. Sie will immer, was ihr Gefühl gerade will. Aber das Gefühl will jeweils anderes.

Hans Karl ist die Variante der Reflexion, die über die Sinnlichkeit erhaben ist.

Dem Baron Neuhoff ist solche Dekadente Problematik fremd. Er wirft der Welt des Adels vor «Ihr habt dem schönen alles geopfert, auch die Kraft» (S. 71). Er aber behauptet von sich, diese Kraft bewahrt zu haben.

Auch die **Sprache** ist Speigel dieser Gesellschaft. Worte deuten in dem ganzen Stück an, was jenseits von ihnen ist, die belustigend verräterischen und die stammelnden großen, die die der Komödie und die des Mysteriums» 12.

Somit zerfällt diese Welt schon rein sprachlich in zwei Bereiche

Für die **äußere Welt** ist der Begriff «Absicht» mit all seinen Variationen charkteristisch. So bedient sich die Dienerherrschaft folgender Wörter :

gehört und zugleich weit enthoben lebt, ist «nicht kraftlos». Sie erkennt ihn besser als er sich selber kennt. Sie hat den Mut, von ihm zu verlangen, daβ er zu diesem Zueinandergehören stehe, das auch er in seinem vorangegangenen Gespräch nicht zu verbergen vermochte, als er gestand : «.. da waren Sie meine Frau» (S. 77). Helenes Liebe «schneidet ns lebendige Fleisch», deshalb hat sie Kraft auch für den Geliebten. Alle seine Einwände schiebt sie beiseite und erkennt ihn nun in seinem Wert und Unwert («Wie du mich kennst!» S. 99). Sie gewinnt ihn und gleichzeitig bringt sie ihn zum «höheren Selbst» : «Du machst einen so ruhig in einem selber» (S. 100). Was er dann seiner Schwester mitteilen wird : «Sie hat sich — ich hab mich — wird haben uns miteinander verlobt» — ist geschehen. «Das Praktisch — Soziale aber, das schlieplich zu einer Verlobung gehört, nehmen ihm die Verwandten ab. Stani spricht den Epilog : 'Was wir heute hier erlebt haben, war tant bien que mal, .., eine Verlobung'» 9.

Der schwierige Hans Karl ist für die damaligen Gesellschaft der Ubergangszeit unmöglich, weil er die Rede unverstellt gebraucht, und sagt, was er denkt. Man nennt ihn «Hypochonder und Spielverderber» (S. 10), weil er sich von den Menschen zurückieht. Man könnte mit Crescence wirklich meinen, daβ sein Zögern tatsächlich ein «Wiegel-Wagel» sei wenn nicht das Scheitern der anderen, entschlosseneren Charaktere die Wohlbegründetheit des Zögerns Karls zeigt.

Hans Karl hat also sein Selbst nicht und muβ ihm durch Helene begegnen. Sie ist die Wirklichkeitsstarke, die Führende, deren innere Kraft für beide ausreicht. Sie ist deshalb dazu fähig, ihn zu «fixieren» und ihm die Sicherheit zu geben, die der Verstand nicht zu geben vermag. Selbst der falsche Baron Neuhoff kann sie richtig beurteilen. Sie ist kraftvoll «in der kraftlosesten aller Welten» (S. 70). Ihre Schönheit und ihr stiller Zauber sind Zeichen der Fülle ihres Daseins. Beide Nebenbuhler,Hans Kar und Neuhoff, bestätigen das und teilen es ihr mit : «Alles an Ihnen ist besanders und schön» (S. 73).

Stani teilt die Frauen in zwei Gruppen ein : die Geliebte und die Gemahlen : typische Vertreterinnen dieser Gruppen sind Antoinette und Helene.

Antoinette ist die Geliebte, die «grande dame des 18. Jahrhunderts» (S. 83). Helene dagegen ist die Verkörperung der treuen, klugen Frau. Im Gegensatz zu Antoinette will Helene «nicht sentimental .. nicht spleenig .. und nicht kokett sein» (S. 74). Während die Träumerin Antoinette «für den Moment existiert», ist für die wahre Helene «der Moment gar nicht da» (S. 75/76). Ihre Einfachheit, wie die Hans Karls, ist den anderen unbegreiflich.. «Helene lebt wie Hans Karl aus der Mitte ihres Wesens» 10.

(10)

(S. 10. Aber im Gegensatz zu seinem Onkel ist Stani selbstsicher. Er meint, in jedem Augenblick «alles in der Hand zu haben» und zum Schluß geht er nach Hause mit leeren Händen, weil sein durch Kategorien entworfenes Weltbild ein unreifes und unerfahrenes Bild ist. Er ist aber der Sohn seiner Mutter, Crescence. «Die Tatkraft hat er von ihr geerbt» 7.

Crescence will ihren «Bub» gern verheiraten und bezeichnet ihn ständig als «das zweite Selbst» Karls. Bei Crescence «finden wir nur Betriebsamkeit» 8. Sie geht auf ganze bestimmte Ziele los und glaubt diese zu erreichen, weil sie die Menschen «einfach» nimmt. Sie ist es, die ihrem Bruder Hans Karl das Programm für die Soiree entwirft. Ihr und ihrem Sohn verdankt Hans Karl «das gute Tempo, das ihr mir gebt mit eurer Frische und eurer Entschiedenheit» (S. 44). Kein Zufall ist es, daß Hans Karl ihre «Frische und Entschiedenheit» bewundert; ihm hat man diese abgesprochen.

Hans Karl ist «der große Herr», der die Welt des Wiener Adels in der Zeit vor ihrem geistigen Zusammenbruch, Wandel repräsentiert. Er ist aus dem 1. Weltkrieg nach Hause zurückgekehrt und sieht sich aus der Wohltuenden Distanz in alten Probleme zurückversetzt, denn schon wartet seiner die Geliebte aus früheren Tagen, deren, Mann (ironischerweise) während des Krieges sein Freund geworden war. Hans Karl aber gehört zu jenen Leuten, die deshalb allen Unrecht tun, weil sie niemandem wehtun wollen. Nimmt er auf die Geliebte Rücksicht, so tut er ihrem Gatten weh, versucht er, auf ihren Gatten Rücksicht zu nehmen, so tut er ihr weh und wird dann als «so monströs», eitel und selbstsüchtig und herzlos» (S. 65) von ihr bezeichnet. Bindet er einen anderen Menschen an sich — und wie oft hatte er das schon getan — er, dessen Gefühlsunsicherheit und Schwäche die Frauen so bezaubert — , so wird er nur einen weiteren Menschen unglücklich machen. Er kann sich deshalb nur auf siene «Uhuhütte» (S. 106) zurückziehen, um die Dinge zu vermeiden, die dann nicht kommen sollen. Er fühlt, daß ihm eine Soiree «ein Graus» ist so ein unentwirrbares Knäuel von Mißverständnissen» (S. 11). Mit diesen arbeitet diese Komödie. Hans dreht sich dann um einen Anstifter dieser Mißverständisse, nämlich Hans Karl. Er, der Schwierige, der Absichtslose, geht in die Soiree mit einer «Absicht», einem «Auftrag», einem «Programm». Aber die hellsichtige, wahre Helene sagt sienem falschen Nebenbuhler, Neuhoff : «Er (Hans Karl) ist ein Mann, bei dem die Natur, die Wahrheit alles erreicht und die Absicht nichts» (S. 32) So scheitert sein Programm. Er verschwindet heimlich. Aber er wird vom Zufall und von der «höheren Notwendigkeit» und von seinem tieferen Willen zu seinem Lebensglück zurückgeführt. Der «Schwierige» ist zurückgekehrt, um Helene ihre «volle Freiheit, pardon, ihre volle Unbefangenheit zurückzugeben» (S. 97), die ja ihn der Rückblindung vergangener Dinge enthöbe. Aber Helene, die zur selben Gesellschaft

Schauplatz dieses «Denkmals» ist ein Salon und ein Vorsaal im Geschmack des 18. Jahrhunderts bei Altenwyl, wo eine Soiree stattfindet. Man sieht, wie sich das Interesse dieses Hochadels nur auf geistreiche Konversationen und auf Liebesaffären zu richten scheint. Es ist die soziale Atmosphäre, wo es «keinen aus der gelehrten Welt» (S. 47) außer dem komischen, berühmten Mann gibt. Altenwyl sagt, sein Haus könne dem Professor die «Annehmlichkeit» «eines solchen Milieus bieten. Damit wird diese alte Gesellschaft als nichtgeistig gekennzeichnet. Solche Leute wollen ihr Spiel spielen und haben «keine Spur von Anteilnahme am politischen schicksal ihres Landes, das noch gerade am Ende des Weltkrieges seine schwerste Krise durchlebte» 4. Diese Leute geben der Gesellschaft ihr «eigentliches Gepräge», aber «sie scheinen ihr auszuweichen» (S. 34).

Das Stück gibt uns also ein farbiges Bild im sozialen Milieu des Wiener Adels um die Zeit des 1. Weltkrieges : «Ein Wirbel geselliger Menschen dreht sich um das Geheimnis eines Edlen, Fassungslosen, Sprachlosen» 5. Dieser «Wirbel» wird in zwei Gruppen gesondert :

Eine Gruppe, die alte Welt repräsentiert, «die paar alten Gesichter» (S. 48), deren Geselligkeit ausdrücklich als «altmodisch» erscheint, wie Altenwyl, Edine, Lukas und Agathe, Dem Stand nach gehört auch Helene hierher, aber sie ist verschieden : «Ich bin aus ihr und bin nicht kraftlos» (S. 71).

Die zweite Gruppe gehört der neuen Welt an. Zu ihr gehören : Baron Neuhoff (obwohl er soziologisch eigentlich zur alten Welt gehört, aber er wünscht «zu ihnen nicht gezählt zu werden» — S. 57), Neugebauer, Vinzenz und nicht zuletzt Brücke, der «berühmte Mann». Im Gegensatz zu den Vertretern dieser alten Gesellschaft, die «für triviale Menschen und triviale Unterhaltung» (S. 48) schwärmen, ist der «berühmte Mann» ein Fremdling, ja, «der einzige Vertreter des Geistes» (S. 47). Er kündigt also den Anbruch einer neuen Welt an.

Das verbindende Element dieser alten Gesellschaft ist die «Konversation», das, «was jetzt kein Mensch mehr kennt» (S. 48). Es ist die Konversation, wo Worte vorkommen, «die alles Wirkliche verflachen und im Geschwätz beruhigen» sagt Helene (S. 48). Da die alte Welt der Wandlung unterworfen ist, suchen ihre Angehörigen Anschluß an die neue Welt zu gewinnen, jeder auf seine Art und Weise. Dabei «steigen wir die ganze Skala des Lebens auf und nieder : Eitelkeit, Verachtung, Enthusiasmus, Kränkung, Neugier, Ärger, Pathos, Skepsis und stille Wut» 6.

Einer der jungen Repräsentanten dieses Adels ist **Stani.** Er kopiert bewundernd seinen Onkel und «kennt nichts Eleganteres als die Art, wie du (Hans Karl) die Menschen behandelst, das große air, die distance . .»

Gesellschaftsdarstellung und Gesellschaftskritik in Hofmannsthals Komödie «Der Schwierige».

In seinem Buch «Komödien Hofmannsthals» schreibt E. Rösch : Der Schwierige, 1920 veröffentlicht, gilt als das vollkommenste Lustspiel Hofmannsthals. G.F. Hering sieht darin 'einen Gipfel moderner Komödie, nicht nur in deutscher Sprache', und Wilhelm Emrich nennt es einfach 'das vollkommenste Lustspiel des 20. Jahrhundeéts'. Paul Requadt hält es für den künstlerischen Höhepunk de: gesamten Schaffens von Hofmannsthal» 1.

Gerade dieser Höhepunkt im Schaffen Hofmannthal (Hofm.) fällt in eine Zeit der Krise, die für viele österreichische Dichter dieser Zeit nach dem 1. Weltkrieg so typisch war. Ein seltsames Phänomen österreicischen Wesens (oder vielleicht menschlichen Wesens überhaupt) zeigt sich hier : Das Einbringen der Ernte, nachdem die Halme bereits zerfallen waren. Denn alle diese Dichter, die — nach dem 1. Weltkrieg und bis zum vorübergehenden Verlust der Eigenstaatlichkeit Oesterreichs in einer Nachblüte ohnegleichen erstanden —, sind durch diesen eigentümlichen Zauber ausgezeichnet, das zutiefst österreichische Wesen in die Form der Sprache bringen zu können, nachdem seine sichtbare weltliche Form in Staat und Gesellschaft bereits zerfallen war. Ihrer aller Dichtung gleicht einer überreifen Traube, in welcher der Ertrag eines ganzen Sommers erst im Herbst versammelt ist.

Nicht umsonst sagt Hofm. selbst, daß man in einer solchen Zeit Komödien schreiben müsse. Denn der Kommödie ist eben dieses Schweben über den Dingen zueigen, wie es auch Charakteristikum der Selbstaussage ist, dessen Fundament bereits aufgehört hat zu existieren. «Das Lustspiel als die Schwierigste aller literarischen. Kunstformen, die alles in jener völligen Gleichgewichtslage aussprechen kann, das Schwerste, das Unheimlichste, in jener Gleichgewichtslage höchster versammelter Kraft, die jmmer den Eindruck spielender Leichtigkeit erweckt» 2

Diese Gleichgewichtslage findet also im «Schwierigen» ihren Ausdruck. Die seltsame Klarheit und Hypersensibilität der Reflexion des «Schwierigen» ist selber Reflex der Bewußtseinslage, die dann entsteht, wenn das Bewußtsein rein auf sich selbst zurückgewendet ist. Osterreich sagt sich hier aus, spricht sich noch einmal ganz und gar indirekt aus, da es nicht mehr ist. Die Reflexion als Feind des Lebens als Frtrag eines ganzen, erfüllten,, refen Lebens zugleich ist Charakteristikum und Zauber dieser österreichen Dichtung, wie sie «Der Schwierige» darstellt. Burckhardt bringt dies in folgenden Worten zum Ausdruck : «In diesem Stück wollte er seiner sozialen Schicht, dem imperialen spanisch-deutschen Hochadel Osterreichs, auf dem Wege des Sichtbarmachens durch eine leichte Ubertragung, ein Denkmal im Augenblick seines Aufhörens und Versinkens setzen» 3.

Prof. Dr. KAMAL RADWAN

GESELLSCHAFTSDARSTELLUNG UND - KRITIK IN HOFMANNSTHAL KOMODIE «DER SCHWIERIGE»

Gesellschaftsdarstellung und Gesellschaftskritik in Hofmannsthals Komödie «Der Schwierige».

I. «Der Schwierige» in der Bewertung der heutigen Kritiker
«Der Schwierige» und die Wiener Gesellschaft.

II. Gesellschaftsdarstellung

1. Der gesellschaftliche Rahmen der Handung.
2. Die Welt des Wiener Adels (kontrastiert mit der «neuen Welt).
3. Repräsentanten dieser Welt :
(Stani, Crecsence, Hans Karl, Antoinette, Helene).
4. Geistige Situation und Sinn der Ehe.
5. Dekadenzerscheinungen.
6. Sprachformen.

III. Gesellschaftskritik

1. Personen des Dramas als Träger der Kritik.
   a) Sekretär und Diener.
   b) Baron Neuhoff.
   c) Hans Karl.

2. Kritik des Dichters an den Figuren (=Komik).
   a) Antoinette.
   b) Edine und der «berühmte Mann».
   c) Stani und Crescence.
   d) Hans Karl.

IV. «Der Schwierige» : Gesellschafts — und Charkterkomodie.

ansimavo senza vedere niente di ciò che mi circondava. E quando mi ripresi, mi trovai sotto un arco che si ergeva al centro di un incrocio. Non ci avevo mai messo piede prima e non avevo nessuna idea della sua ubicazione rispetto al nostro quartiere.Ai due lati c'erano dei mendicanti : dei ciechi, e vi passava gente che non degnava nessuno di uno sguardo. Mi accorsi spaventato di aver smarrito la strada e che avrei dovuto affrontare infinite tribolazioni finchè non avessi ritrovato il senso dell'orientamento. «Mi rivolgo ad un passante per avere delle informazioni? .... Ma che farò se capiterò con uno come il venditore di fave o il vagabondo della casa in rovina?.... Che succeda un miracolo ed io possa incontrare mia madre e correrle incontro a braccia aperte ? .... Provo a camminare da solo, alla ventura, finchè non trovo una traccia che mi conduca alla meta?....».

Dissi a me stesso che bisognava decidersi in fretta e senza esitazioni, poichè il giorno moriva e tra poco sarebbero scese le tenebre dal loro nero nascondiglio.

BIBLIOGRAFIA

CARY Edmond — La traduction dans le monde moderne, Georg & Cie, Geneve 1956.

Centro per lo studio dell'insegnamento all'estero dell'italiano — La Traduzione, Lint, Trieste, 1973.

COLETTI Vittorio — Il Linguaggio Letterario, Zanichelli, Bologna, 1978.

MOUNIN Georges — Teoria e Storia della Traduzione, Einaudi, Torino, 1976.

PAPINI Gianni — Parole e cose, Sansoni, Firenze, 1977.

ZOLLI Paolo — Letteratura e questione della lingua, Zanichelli, Bologna, 1979.

di indifferenza che mi portava ovunque volesse, tanto si trattava nè più nè meno che di una sculacciata che mi attendeva appena rientrato. Quindi era meglio rimandare il ritorno ad un altro momento, tanto, con la piastra che avevo in mano, potevo divertirmi abbastanza prima del castigo. Decisi di dimenticare il mio misfatto. Però dove stava il giocoliere? Dov'era la «scatola magica» ? Li cercai invano qua e là. Quando mi stancai dell'inutile ricerca, mi incamminai verso l'antica scala per l'appuntamento. Mi misi seduto ad aspettare ed a vagheggiare l'incontro. Mi venne voglia di un altro bacio odoroso di dolci. Confessai a me stesso che la ragazzina aveva suscitato in me delle piacevoli sensazioni, mai provate prima. E, mentre aspettavo e sognavo, mi giunse da dietro un bisbiglìo. Salii la scala con cautela e mi acquattai sull'ultimo gradino per spiare dietro. Vidi dei ruderi attorniati da un alto recinto : erano le rovine della «Casa del Tesoro» e della sede del cadì. Proprio sotto la scala c'erano un uomo ed una donna e da essi proveniva il bisbiglìo. Lui sembrava unn vagabondo, lei era invece una zingara di quelle che portano al pascolo il gregge. Una maliziosa voce interiore mi suggerì che si erano incontrati per un «appuntamento» simile a quello che mi aveva condotto lì. Così dicevano le labbra, gli sguardi, gli occhi. Ma loro avevano una sorprendente esperienza : facevano cose inimmaginabili. I miei occhi furono attirati increduli, curiosando stupiti e compiaciuti, ma non senza turbamento.

Si misero finalmente vicini, senza curarsi più l'uno dell'altra. E, dopo una pausa abbastanza lunga, l'uomo disse :

— I soldi.

Lei rispose infastidita :

— Non ti sazi mai.

Lui sputò in terra e disse :

— Sei una pazza !

— Sei un ladro !

Egli le diede un forte manrovescio. Lei afferrò una manciata di terra e gliela scaraventò in faccia. L'uomo piombò su di lei con una faccia feroce e la ghermì alla gola. Incominciò una lotta infernale ed accanita : invano lei si dibatteva per liberarsi, mentre la voce le moriva in gola, gli occhi le uscivano fuori dalle orbite ed i piedi colpivano l'aria. Sbarrò gli occhi in cui si leggeva un cupo terrore ed io vidi che le colava un filo di sangue dal naso. Mi sfuggì un urlo. Indietreggiai prima che l'uomo alzasse la testa. Scesi la scala precipitosamente e corsi come un pazzo, guidato soltanto dai miei piedi. Non arrestai la mia corsa se non quando mi mancò il fiato :

— Poi ritornerai?

Annuì col capo e se ne andò. Sua madre mi fece ricordare mia madre.. Mi si strinse il cuore. Lasciai la scala antica, ritornando verso casa.

Piansi a calde lacrime : espediente già collaudato per difendermi. Aspettai che lei venisse, ma non venne. Mi recai in cucina, nella stanza da letto, ma non trovai nessun segno di vita. «Dove sarà andata? Quando ritornerà ?». Mi sentii oppresso dalla casa uota ed cbbi una buona idea.

Presi un piatto dalla cucina ed una piastra dal salvadanaio ed andai subito dal venditore di fave che dormiva sopra un panchetto, davanti alla sua botteguccia, con la faccia coperta dal braccio. Il «qedr» delle fave era sparito, le bottiglie erano sistemate di nuovo sullo scaffale, il marmo del banco era pulito. Mi avvicinai a lui mormorando :

— Zio....

Non sentii che il suo russare. Gli toccai la spalla, al che egli alzò il braccio sobbalzando e mi guardò con due occhi rossi :

— Zio....

Mi scorse, mi riconobbe e mi chiese sgarbatamente :

— Che cosa vuoi?

— Fave con olio di lino per una piastra.

— Eh?

— Ho il piatto e la piastra.

Mi urlò sulla faccia :

— Sei matto, ragazzo ? Vattene, sennò ti rompo la testa!

Quando vide che non mi muovevo, mi diede un forte spintone che, mentre indietreggiavo, mi fece finire per terra di schiena. Mi alzai dolorante, cercando di resistere al pianto che mi faceva torcere la bocca e tenendo in una mano il piatto e nell'altra la piastra. Gli lanciai un'occhiataccia. Pensai di rassegnarmi ad un ritorno deludente e fallimentare a casa, ma i sogni sull'eroismo cavalleresco mi fecero cambiare idea. Mi feci coraggio e presi una rapida decisione : gli scaraventai addosso il piatto con tutta la forza. Il piatto volò e lo colpì alla testa. Me la diedi a gambe senza meta. Ero sicurissimo di averlo ucciso nello stesso modo in cui il cavaliere aveva ucciso l'Orco. Non mi fermai finchè non giunsi in prossimità dell'antica casa in rovina. Guardai indietro ansimando, ma non notai nessuno che mi seguiva. Mi fermai un po'per riprendere fiato, poi mi chiesi che cosa avrei fatto ora che avevo perso il secondo piatto. Una voce mi ammonì a non ritornare subito a casa e poco dopo mi rasegnai ad un'ondata

— E solleevo la bella tra le belle, mettendola sul suo destériero, dietro di sé.

Guardai alla mia destra e vidi la ragazzina che mi aveva fatto compagnia nel guardare. Indossava un abituccio sporco e portava ai piedi degli zoccoli colorati. Giocherellava con le sue lunghe trecce. In una mano teneva delle palline rosse e bianche, «palline di zucchero», che succhiava lentamente. I nostri sguardi s'incrociarono, mi piacque e le dissi :

— Mettiamoci seduti a riposare.

Sembrò arrendersi alla mia proposta. La presi per il braccio ed entrammo insieme nel portone che restava nel muro cadente e ci sedemmo sul gradino di una scala che finiva nel nulla. Una scala di pochi gradini che finiva in nu pianerottolo, dietro cui si delineavano il cielo azzurro ed i minareti. Restammo silenziosi l'uno accanto all'altra. Le presi la mano in silenzio, senza sapere cosa dire. S'impadronirono di me strane sensazioni nuove ed ambigue. Avvicinai il mio viso al suo, sentii l'odore naturale dei suoi capelli, mescolato a quello della polvere ed alla fragranza dell'alito odoroso di dolci. La baciai sulla bocca ed inghiottii la saliva che aveva acquistato il sapore dolce delle palline di zucchero, l'abbracciai, senza che lei dicesse nulla e tornai a baciarle la bocca e le guance. Le sue labbra restavano ferme sotto il bacio e poi riprendevano a succhiare palline. Infine decise di alzarsi. Le afferrai il braccio, sconcertato e dissi :

— Siediti.

E lei mi rispose semplicemente :

— Me ne vado.

Le chiesi dispiaciuto :

— Dove ?

— Dalla madre di Ali, la levatrice.

Indicò una vecchia casa sotto la quale c'era il negozietto di uno «stiratore popolare» 35).

— Perchè ?

— Per dirle di venire in fretta.

— Perchè ?

— La mamma sta urlando a casa. Mi ha detto di andare dalla madre di Ali, la levatrice e di farla venire subito da lei.

(35) In Egitto lo «stiratore popolare» usa un grosso ferro da stiro dalla forma froma molto particolare; che si adopera servendosi contemporaneamente del piede e della mano.

— Tu, ragazzino mio, hai la testa tra le nuvole.

Mi misi a cercare il piatto perduto per la strada. Trovai sgombro il posto dov'era il giocoliere, ma gli strilli dei bambini me lo indicarono e mî guidarono in un vicolo vicino. Girai attorno al cerchio degli spettatori, l'uomo mi scorse e quindi gridò minaccioso :

— Paga, altrimenti è meglio che te ne vada !

Dissi disperato :

— Il piatto !

— Diavolo che non sei altro ! Ma quale piatto ?

— Restituiscimi il piatto !

— Và via seno ti darò in pasto ai serpenti !

Lui era il ladro del piatto. Preferii però scomparire per evitare la sua ira. Piansi per l'umiliazione. E ogni volta che qualcuno mi chiedeva perchè piangessi, rispondevo : «Il giocoliere ha rubato il piatto». M. riscosse dall'afflizione una voce che diceva : Guardate che meraviglia !». Guardai indietro, vidi la «scatola magica» e decine di bambini che lee si precipitavano attorno. Gli spettatori sfilavano a turno davanti ai due fori della scatola. L'uomo intanto illustrava con parole allettanti le immagini : «Guardate l'ardito cavaliere ! Guardate la più bella del mondo, la bella tra le belle !». Mi si secarono le lacrime; guardai incuriosito la scatola. Dimenticai completamente il giocoliere ed il piatto. Non riuscii a vincere la tentazione e diedi la piastra mettendomi davanti ad uno dei fori, mentre accanto a me una ragazzina guardava dall'altro. Si susseguirono dinanzi ai miei occhi le immagini di storie meravigliose e, quando ritornai alla realtà, non avevo nè piastra, nè piatto e del giocoliere non c'era nessuna traccia. Non pensai a ciò che avevo perduto e mi lasciai trasportare dalle immagini dell'eroismo cavalleresco, dell'amore e dei conflitti. Scordai la fame, scordai pure la paura di ciò che mi aspettava minacciosamente a casa. Feci qualche passo indietro, addossandomi al muro cadente di un antico edificio che un giorno era stato la «Casa del Tesoro» 34) e la sede del cadi. Mi abbandonai completamente ai sogni. Fantasticai a lungo sull'eroismo cavalleresco, sulla bella tra le belle e sull'Orco. Fantasticando, parlavo a voce alta e con le mani tracciavo nell'aria mille gesti. Dissi gettando un'immaginaria lancia:

— Te la conficco nel cuore, Orco !

Mi raggiunse una vocetta soave :

---

(34) Erario dello Stato musulmano.

— Hai comprato dei dolci?

— No. Giuro.

— Come si è persa?

— Non lo so.

— Giuri sul Corano che non ci hai comprato niente?

— Giuro.

— La tua tasca è bucata?

— No.

— Non è che l'hai data al venditore la prima o la seconda volta?

— Può darsi.

— Non sei sicuro di nulla!

— Ho fame!....

Battè le mani l'una contro l'altra e disse:

— Sia fatta la volontà di Dio, ti darò un'altra piastra, ma stavolta la toglierò dal tuo salvadanaio e se tornerai col piatto vuoto, ti romperò la testa!....

Mi misi a correre sognando una deliziosa colazione ed alla svolta che portava al vicolo del venditore vidi ragazzi e bambini in cerchio, che gridavano gioiosamente come se stessero ad un matrimonio e mi fermai incuriosito. Volevo almeno dare uno sguardo di sfuggita. Mi mescolai ad essi e scorsi il giocoliere. M'invase una gioia profonda e dimenticai tutto. Gustai intensamente i giochi delle uova, dei conigli, delle corde e dei serpenti. Quando l'uomo s'avvicinò per raccogliere il denaro, indietreggiai balbettando: «Non ho soldi». Allora egli mi piombò addosso inferocito ed io riuscii a svincolarmi con grande difficoltà. Spiccai la corsa con la schiena dolorante per la botta ricevuta, ma ero tanto contento. Mi rivolsi al venditore e dissi:

— Fave con olio di lino per una piastra, zio.

Si mise a guardarmi senza muoversi. Ripetei la mia richiesta. Allora mi disse irritato:

— Dammi il piatto.

— Il piatto!.... Dove sta il piatto?.... L'ho perso mentre correvo? L'ha rubato il giocoliere?

— Olio di lino, olio di semi o olio di oliva ?

Rimasi di stucco. Di nuovo non risposi. Ed egli mi gridò arrabbiato :

— Lascia passare !

Ritornai furibondo da mia madre, che mi urlò sbalordita :

— Sei tornato a mani vuote, senza fave, nè olio ?

Gridai con rabbia :

— Olio di lino, olio di semi o olio di oliva, non me lo dici ?!?

— Fave con olio vuol dire fave con olio di lino !

— E come faccio a saperlo ?

— Ma tu sei un buono a nulla e lui è noioso ! Digli olio di lino !

Ritornai in fretta dal venditore e a distanza di qualche metro dalla sua botteguccia, dissi :

— Olio di lino, zio.

Egli immerse il mestolo nel «qedr» 33), dicendo :

— Metti la piastra sul marmo .

Misi la mano in tasca : non trovai la piastra. Frugai agitato, rovesciai la tasca, rivoltandola da ogni lato, ma niente. L'uomo estrasse il mestolo vuoto, dicendo seccato :

— Hai perso la piastra ! Non si può contare su di te, ragazzo....

Guardai sotto i piedi ed attorno a me dicendo :

— Non l'ho persa!.... É rimasta tutto il tempo nella mia tasca.

— Lascia passare e non seccarmi !

Tornai un'altra volta a mani vuote da mia madre che mi grido sulla faccia :

— Accidenti, ma sei proprio stupido ?

— La piastra....

— Che le è successo ?

— Non c'è nella mia tasca....

---

(33) Grosso recipiente di rame; somigliante alla giara; che serve per cucinare le fave alla maniera egiziana.

IL GIOCOLIERE HA RUBATO IL PIATTO 32

Mi disse mia madre :

— E'ora che ti renda utile !

Mise la mano in tasca e disse :

— Tieni questa piastra e va a comprare le fave. Non giocare per la strada e stai lontano dalle macchine.

Presi il piatto, mi misi gli zoccoli e me ne andai canticchiando. Davanti al venditore trovai folla, perciò aspettai finchè non riuscii a fenderla e ad arrivare al banco di marmo gridai allora con la mia vocetta acuta :

— Fave e basta ? Fave con olio o fave con burro?

Il venditore mi chiese impaziente :

— Fave e basta ? Fave con olio o fave con burro?
Non seppi rispondere ed egli sgarbatamente mi gridò :

— Lascia passare !

Indietreggiai vergognoso e ritornai a casa mogio mogio. Mia madre mi sgridò :

— Ritorni a casa così, birbante ? Con il piatto vuoto ? Hai fatto cadere le fave o hai perso la piastra ?

Ed io dissi protestando :

— Fave e basta ? Fave con olio o con burro, non me lo dici ?!?

— Sciocco, che cosa mangi ogni mattina ?

— Non lo so....

— Sciocco, sciocco ! Digli fave con olio !

Ritornai dal venditore e gli dissi :

— Fave con olio per una piastra, zio.

Mi chiese aggrottando la fronte spazientito :

---

(32) « الحاوى خطف الطبق » من مجموعة قصص تحت المظلة . نجيب محفوظ
مكتبة مصر — ٣ شارع صدقي . الفجالة ,

religiosa, ma usando altri termini che la rendano comprensibile in italiano.

— Ci sono poi alcune esclamazioni anch'esse intraducibili letteralmente. Es. ياخبر أسود 26 «Accidenti !»; اتفرج ياسلام 27) «Guardate che meraviglia !»; يابن الشياطين 28) «Diavolo che non sei altro !». Per quest'ultima frase la traduzione letterale sarebbe stata : «figlio dei diavoli». Si sarebbe potuto quindi dire semplicemente «diavolo !», ma in italiano questo termine ha il valore di una interiezione e non di un insulto, come nel testo.

— C'è poi una categoria di parole per le quali è necessario conservare il termine arabo, dato che si tratta di cose strettamente legate alla tradizione locale. E'il caso del قدر , una pentola dalla forma caratteristica e generalmente di rame, che serve per cucinare le fave alla maniera egiziana e di قاضى che è entrato normalmente nell'uso della lingua italiana attraverso il termine «cadì» per indicare il nome ed il titolo del giudice presso i musulmani.

In qualche altro caso sono state messe delle virgolette per sottolineare che le parole tradotte avevano un significato particolare da inquadrare nel contesto sociale del racconto. Es. بيت المال 29) «La Casa del Tesoro», che è quella dell'Erario dello Stato musulmano e كواء بلدى 30) «stiratore popolare», che in Egitto indica quello stiratore che si serve di un grosso ferro da stiro dalla forma molto particolare. che si adopera usando contemporaneamente il piede e la mano.

— Infine le espressioni ست الكل ، زينة البنات 31) abbiamo cercato di renderle in italiano con «la più bella del mondo» e «la bella tra le belle», dato che si tratta di appellativi strettamente legati alla tradizione popolare ed intraducibili letteralmente.

Ci auguriamo di aver contribuito in qualche modo con questa modesta ricerca a sotto ineare qualcuna delle molte difficoltà e problemi che ogni traduttore incontra quotidianamente. E nello stesso tempo speriamo che ciò serva a dare un impulso alle tante indagini ancora da svolgere in questo vasto campo.

---

(26) Ivi; pag. 69.
(27) Ivi; pag. 71.
(28) Ivi; pag. 71.
(29) Ivi; pag. 72.
(30) Ivi; pag. 75.
(31) Ivi; pag. 71.

il termine corrispodente: «sei uno scervellato», ma sarebbe risultato troppo pesante nel contesto, mentre non lo è assolutamente nel racconto in arabo.

Espressioni e vocaboli relativi al contesto sociale

Per tradurre realmente «tutto» un testo nella totalità del suo messaggio è molto importante tener conto del contesto in cui esso s'inserisce. Siamo perciò perfettamente d'accordo con il Cary che osserva : «Il contesto linguistico forma solo la materia bruta dell'operazione (del tradurre) : mentre quel che caratterizza veramente la traduzione è il contesto, ben più complesso, dei rapporti tra due culture, due mondi di pensiero e di sensibilità;»21) E'quindi necessario vedere anche quegliusi che derivano direttamente da tradizioni sia sociali, che storiche, che religiose di un popolo.

Nel nostro caso questi usi linguistici si possono dividere in più tipi :

— Nella tradizione araba popolare si suole dare alle persone anziane, siano esse parenti o meno, l'appellativo di «zio» e «zia». Anche in italiano questi termini vengono usati nel medesimo modo, in segno di affetto per una persona verso cui, anche se non appartiene alla famiglia, si nutre un attaccamento particolare.

In arabo a volte questo appellativo ha la stessa funzione dell'italiano «zio» e «zia», ma più spesso e comc risulta anche dal raconto in esame, 22) عم وخالة vengono adoperati come una forma di rispetto e di cortesia verso una persona maggiore d'età.

— Un discorso simile si può fare per l'appellativo «madre di.... padre di....», uso che ricorre anche nel nostro testo nella battuta :

«أم على الداية»23) «dalla madre di Ali, la levatrice». Questo appellativo viene dato in segno di rispetto, poichè in arabo la forma «signore», «signora» risulta troppo fredda. A volte però si adopera questo termine per designare delle persone che hanno una certa popolarità nella zona, come nel nostro caso, «la levatrice».

— In arabo sono molto frequenti le espressioni religiose e spesso esse risultano intraducibili in italiano, per cui diviene necessario usare delle espressioni che rendano il significato intrinseco della frase e che, quando è possibile, mantengano la forma araba d'invocazione religiosa. Es. وقل يافتاح ياعليم 24) «e non seccarmi» 25) «Che sia fatta la volontà di Dio». Come si vede, nel secondo caso si è mantenuta l'espressione

(21) Edmond Cary — op. cit.; pag. 196.
(22) Naghib Mahfùz — op. cit.; pag. 67.
(23) Ivi; pag. 75.
(24) Ivi; pag. 69.
(25) Ivi; pag. 70.

Intanto in arabo non si fa per lo più distinzione, usando il diminutivo, tra gli oggetti, il vestiario o le parti del corpo dei bambini e quelli degli adulti. In genere se si vuole specificare che si tratta di cose appartenenti a bambini, si adopera un aggettivo come (يد مثلا) صغيرة أو (زراع مثلا) ودقيق Tuttavia, traducendo il testo, si è voluto rispondere a questa esigenza della lingua italiana, servendosi in qualche caso del diminutivo : فستان 8) «abituccio» per indicare il vestito della bambina e صوت 9) «vocetta» per la voce del ragazzino e della bambina.

Frasi idiomatiche :

Per quanto riguarda le frasi idiomatiche, ce ne sono di diversi tipi. Alcune infatti corrispondono perfettamente : es. ساكسر رأسك 10) «ti rompo la testa» e انقبض قلبي 11) «mi si strinse il cuore».

Altre, pur essendo tradotte letteralmente, hanno una leggera sfumatura che ne rende un po'diverso il significato nel loro «trasferimento» dall'arabo in italiano· per esempio, ضربت كفا بكف 12) «battè le mani l'una contro l'altra», mentre in arabo esprime un arrendersi ad una determinata situazione, in italiano esprime lo sconforto per qualcosa che non si è verificato secondo i propri desideri o che non si può verificare.

Un terzo tipo è rappresentato da quelle espressioni che, pur non essendo tradotte letteralmente, hanno la stessa funzione semantica. Per esempio : عدت الى دنياى 13) «tornai alla realtà», وشيىء حذرني 14) «una voce mi ammonì», واحتبس صوتها «la voce le moriva in gola», ركضت بسرعة لا الوى على شيء 16) «me la diedi a gambe senza meta اوحت بيدى باكثر من دلالة 17) «con le mani tracciavo nell'aria mille gesti.

Il quarto caso comprende dei costrutti arabi che possono essere resi in italiano con un solo termine : per esempio فهزت رأسها بالايجاب 18) «annuì», انبطحت على وجهي . . . دون أن يلمحني أحد 19)«mi acquattai».

Un tipo particolare di frase idiomatica è costituito da عقلك ليس في رأسك 20) che abbiamo tradotto : «hai la testa tra le nuvole». Infatti, in italiano esiste

(8) Ivi; Pag. 72.
(9) Ivi; Pag. 67.
(10) Ivi; Pag. 70.
(11) Ivi; Pag. 75.
(12) Ivi; Pag. 70.
(13) Ivi; Pag. 71.
(14) Ivi; Pag. 77.
(15) Ivi; Pag. 78.
(16) Ivi; pag. 77.
(17) Ivi; Pag. 72.
(18) Ivi; Pag. 75.
(19) Ivi; Pag. 77.
(20) Ivi; Pag. 71.

non «persona» (ci si vuol qui riferire alla famosa opera del Tassoni «La secchia rapita»). non si può generalmente usare il verbo «rapire» in italiano nel significato di «rapire una cosa»; la seconda perchè il termine «sottrarre» appartiene ad un registro linguistico diverso da quello presente nel racconto. D'altronde, ad un certo punto della narrazione, il bambino pensa : انه سارق الطبق 3) «Lui era il ladro del piatto», per cui è chiaro che la traduzione che rispecchia più da vicino il significato intrinseco che lo scrittore intende dare alla parola, deve essere necessariamente quella di «rubare».

Anche il termine خيبة 4) varia il suo significato in base al contesto. E'per questo che una volta viene usato nel senso di «sciocco» perchè la madre vuole sottolineare la stupidità del figlio che non riesce neanche a ricordare ciò che mangia la mattina, mentre la seconda volta significa «buono a nulla» perchè si vuol mettere in risalto l'incapacità del ragazzino che non riesce a portare a buon fine la commissione affidatagli dalla madre. Dalla stessa radice خاب deriva l' avverbio خايبا 5) che abbiamo tradotto «mogio, mogio» per sottolineare lo stato d'animo del bambino e l'aggettivo خايبة 6) che abbiamo reso con l'italiano «fallimentare» per mettere in risalto quello che pensa il ragazzino di un eventuale ritorno a casa.

Lo stesso discorso si può fare per altre parole di cui si è data non la traduzione letterale, ma il corrispondente italiano. Per esempio ذهب che propriamente significa «andare» e che così è stato una prima volta tradotto, un'altra volta viene usato in un'espressione عدت كما ذهبت 7) che corrisponde all'italiano «tornare a mani vuote» ed un'altra volta ancora infine ha il significato di «ritornare» 7).

Questi che abbiamo esaminato sono, secondo noi, gli esempi più evidenti della pluralità di significati di un termine, ma come si vede dalla traduzione, non sono certo gli unici. D'altra parte siamo convinti che una traduzione letterale di questi termini non si sarebbe rivelata in molti casi, veramente fedele allo spirito del testo.

L'uso del diminutivo :

Il diminutivo italiano non è riscontrabile con la stessa frequenza, con la stessa coloritura e con la stessa intrinseca sfumatura di affettuosità e di simpatia, in arabo.

---

(3) Naghib Mahfûz — «Il giocoliere ha rubato il piatto» in «Sotto la pensilina»; Biblioteca dell'Egitto; 1971 pag. 71.

(4) Ivi; pag. 68.

(5) Ivi; pag. 67.

(6) Ivi; pag. 67.

(7) Ivi; pag. 68.

, tempo bisogna che la traduzione risulti la trasmissione può esatta possibile «del preciso rapporto tra la forma e il contenuto dell'originale» [2]. per cui lo stile adottato non deve mai essere piatto, incolore, impersonale e sempre uguale in ogni traduzione, ma deve essere fedele al registro linguistico usato dall'autore ed alle varie sfumature semantiche delle parole.

Por quanto riguarda il racconto di Naghib Mahfùz che ci proponiamo di esaminare, esso ha un suo andamento particolare che viene sottolineato a volte con poesia ed a volte con drammaticità dalla punteggiatura, dall'uso di verbi ed aggettivi particolarmente espressivi, da descrizioni ora fiabesche (cfr. la scena del bambino che guarda nella «scatola magica» e sogna gloriosi eombattimenti), ora romantiche (cfr. l'incontro con la bambina tra i ruderi della «Casa del Tesoro»), ora drammatiche (cfr. la scena tra la zingara ed il vagabonodo e la folle corsa del bambino impaurito per le strade). Di volta in volta quindi il ritmo della narrazione tende a mutare ed in un crescendo sempre piu rapido, diviene serrato ed incalzante nella feroce lotta che ingaggiano la zingara ed il vagabondo. Poi, si smorza un po'di tono, senza però perdere la sua drammaticità, nell'ultima scena in cui il bambino disperatamente cerca sua madre.

Si è cercato il più possibile di rendere lo stesso ritmo e lo stesso stile nella lingua italiana e di rispettare al massimo la struttura sintattica delle frasi, i vari toni della narrazione, l'ordine delle proposizioni. Tuttavia abbiamo incontrato dei problemi specifici di cui faremo oggetto questa breve ricerca sulla traduzione di un racconto di quello che è indubbiamente uno dei maggiori scrittori egiziani.

Abbiamo cercato di classificare le varie difficoltà raggruppandole sotto quattro diversi titoli : «Il termine», «l'uso del diminutivo», «le frasi idiomatiche», «le espressioni ed i vocaboli relativi al contesto sociale», perchè risulti chiara la comprensione dei singoli problemi.

Il Termine :

Un vocabolo può avere a volte una molteplicità di significati ed a volte può averne soltanto uno. Nell'individuazione del significato del termine il filo della narrazione ed il contesto hanno molta importanza perchè ci danno la chiave per un'esatta comprensione della parola usata.

Per esempio la parola araba del titolo خطف ha generalmente il significato di «rapire» o «sottrarre». Dal contesto pero ambedue le traduzioni risultano inesatte : la prima perchè, anche se si hanno dei precedenti illustri nell'accoppiamento del termine «rapire» con un vocabolo indicante «osa» e

(2) Edmond Cary — La traduction dans le monde moderne; Georg & Cie, Genève 1956; pag. 196.

ANALISI SEMANTICA DI UN TESTO LETTERARIO DA TRADURRE

Prof. Dr. SALAMA MOHAMED SOLIMAN

Qualsiasi traduzione presenta delle sue difficoltà specifiche che derivano da differenti fattori e che dipendono in parte dal tema stesso che viene trattato e dalla lingua in cui e da cui si traduce.

Ma, generalmente parlando, ci sembra che la traduzione di un testo letterario sia quella che mette di fronte al suo traduttore il maggior numero di problemi e questo perchè ogni scrittore ha un suo stile, una sua tematica, delle sue peculiarità che, almeno restand nel campo dei «grandi» scrittori, ne fanno un «caso» unico nel suo genere.

Non è quindi più questione di rendere il significato letterale di un testo e di volgere in un'altra lingua una storia che continuerà ad avere un suo senso, ma di «trasfondere» anche in quest'altra lingua quella «aura» particolare, quella novità stilistica particolare, insomma quel «sapore» particolare, che essa ha nella sua lingua originaria.

Dice Georges Mounin : «Oggi tradurre significa non solo rispettare il senso strutturale, o linguistico, del testo (cioè il suo contenuto lessicale e sintattico), ma anche il senso globale del messaggio (con il suo ambiente, il secolo, la cultura e, se è necessario, la civiltà magari completamente diversa, da cui esso proviene) » [1].

Inoltre, per tradurre un testo letterario, mantenendone l'originalità, bisogna non solo saper individuare le peculiarità e le caratteristiche che danno ad esso una sua identità specifica, ma bisogna anche avere una certa conoscenza della letteratura stessa a cui quel testo appartiene, sia nel suo ambito storico-letterario, che in quello linguistico e stilistico e ciò senza dimenticare naturalmente che un testo letterario, lungo o breve che sia, è strettamente legato alla società che descrive con i suoi usi e costumi particolari. Non si può quindi prescindere da tutto ciò e considerare il testo come qualcosa di compiuto ed a sè, avulso da quelle innumerevoli particolarità che fanno di esso uno «squarcio di vita vissuta», strettamente legato ad un suo contesto geografico, storico, sociale e letterario. Ma nello stesso

---

(1) Georges Mounin — «La traduzione letteraria» in «Teoria e storia della traduzione» — Einaudi; 1976, pag., 137.

6. E. G. Parodi LINGUA E LETTERATURA : STUDI DI TEORIA LINGUISTICA E DI STORIA DELL'ITALIANO ANTICO. Venezia 1957.

7. C. Tagliavini LE ORIGINI DELLE LINGUE NEOLATINE 4.a Ed. Bologna 1964.

8. M. Vitale POETI DELLA PRIMA SCUOLA Arono 1951

9. G. Folena STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA Edita da Garzanti, Vol. I Milano 1965.

10. G. Contini I POETI DEL DUECENTO Milano-Napoli 1960, Vol. I

11. Sapegno Natalino ANTOLOGIA STORICA DELLA POESIA LIRICA ITALIANA Torino Eri, 1963.

pregio, onore, gioia, grazia, piacere, intendenza. Benefica emanazione di pregi morali, dà all'amante tutte le qualità del compito cavaliere : cortesia, modestia, coraggio, lealtà fierezza, liberalità.

In questa sintesi di perfezione fisica e moralè, la donna non ha vita, non possiede un'anima, non si contrassegna d'un nome, non acquista una personalità determinata : è la dama del castello medievale, e passa eccitando la fantasia, senza interessare il cuore.

Questa prima poesia siciliana fu soltanto amorosa, non cavalleresca, nè satirica come la provenzale, che cantava il valore dei baroni nelle guerre, li accendeva alle Crociate, e la canzone di Rinaldo d'Aquino, in cui è un lamento di donna amante del crociato partito per Terrasanta, è canzone amorosa non guerriera.

Ad ogni modo, notevole è il valore storico della Scuola Siciliana, poichè diede alla lirica italiana, la canzone e il sonetto e sòprattutto l'esempio d'usare il volgare in poesie d'arte.

Il pregio della Scuola è di aver fatto valere il principio della disciplina artistica e di aver elaborato un linguaggio letterariamente composto e decoroso.

Nella corte di Federico II, la lingua italiana cominciò ad essere adoperata in componimenti d'arte per merito di un gruppo di poeti siciliani, i quali costituirono la cosiddetta Scuola poetica siciliana, e notevolissima fu l'importanza della Scuola Siciliana per lo sviluppo della prima letteratura italiana e possiamo dire che questa Scuola, ha aperto la via al «Dolce Stil Nuovo, sotto l'egide di Federico II, Imperatore e re di Sicilia.

BIBLIOGRAFIA

1. G.Getto — R. Alonge — G. De Rienzo
   STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA Rizzoli — Milano 1977.
2. B. Migliorini — I. Baldelli
   BREVE STORIA DELLA LINGUA ITALIANA Sansoni — Firenze 1973.
3. N. Mineo, E. Pasquini, A. Quaglio
   DALLA ORIGINI A DANTE Laterza — Bari 1972.
4. A. Monteverdi TESTI VOLGARI ITALIANI DEI PRIMI TEMPI 2.a Ed. Modena, 1948.
5. A. Montevedi STUDI E SAGGI SULLA LETTERATURA ITALIANA DEI PRIMI SECOLI Milano-Napoli, 1954.

.... Alotta ch'io mi partivi
E dissi — a Deo v'accomando —
La bella guardò in ver' mevi
Sospirando e lagrimando ....

Che differenza tra la fredda, dura, scolorita, insensibile donna della poesia provenzale, e questa creatura adorabile che «non sa persuadersi che il suo amante debba lasciarla e vuol rattenerlo con gli occhi, lagrimando in silenzio».

E' facile indurre che c'era allora già la nuova lingua formata e fissata, e c'era pure una scuola poetica con il suo repertorio di frasi e di concetti e con le sue forme tecniche e metriche già fissati.

Ci restano migliaia di rime, ma questo amore di ispirazione trovadorica e provenzale è povero di realtà sentimentale : si ha una fredda imitazione, che si compiace di ripetizioni monotne : la donna, ad esempio, e sempre la stessa creatura scialba ed incorporea : «fiore delle donne, stella matutina, splendente comme gemma, ideata in Paradiso» ecc.

La poesia della Scuola Siciliana intese l'amore dovuto omaggio del cavaliere alla dama. Questa sovranamente alta nella sua nobiltà di stirpe che le conferisce gentilezza, fredda e orgogliosa, accoglie da uno splendido seggio di superiorità e di luce l'amore che è dedizione assoulta.

L'uomo, che la canta, prostrato ai suoi piedi conscio dell'inferiorità, che lo relega al posto di vassallo, le offre con umile deferenza i moti del cuore, la forza del braccio, i frutti della mente. L'amoroso atto servile non piega la sdegnosa freddezza dell'idolo Consapevole dei suoi rapporti con l'amante poeta, fiera del suo eccelso stato, la donna non scende mai fino all'ansia anela dell'uomo per calmarne con un atto soave d'amore il tormento del cuore. O severa ed orgogliosa desprezza con voluta indifferenza l'omaggio, o si degna di accettarlo con contegnosa sostenutezza, ma sempre altera ed inaccessibile, vanisce nelle lontane sfere d'un irragiungibile sogno per l'amante, contento di soffrire e morire per lei, o felice della modesta mercede.

Circoscritta a questo motivo, dettame di scuola, la poesia della Scuola Siciliana non spazia nel libero campo del sentimento, non conosce voli di fantasia, slanci di cuore, calore di passione. Frutto di intelligenza e non di sentimento, che accomuna tutte le donne cantate in un unico tipo, stilizato, privo di vita e di personalità.

Evocazione di scultorea bellezza, la donna è alta, sottile, flessuosa, dalla pelle bianca, fresca, morbida, dal colorito roseo, dai grandi occhi azzurri. splendenti come sole, dalle bionde chiome fluenti e profumate. Incarnazione di tutte le virtu, possiede bontà, valore, conoscenza, sapere, bel parlare,

Acquistiti riposo, canzoneri :
Le tue parole a me non piaccion gueri [20]

Tutto il dialogo è vivacissimo, in una lingua che tiene molto delle forme dialettali [21] e per certe indicazioni storiche (vi si cita una Defensa o legge banddita da Federico II nel 1231, e delle monete dette agostari [22] coniate intorno al medesimo anno, vi si trova inoltre nominato come VIVO FEDERICO).

La lingua di Cielo non è dialetto siciliano, ma già il Volgare, come era usato in tutti i poeti italiani.

Vi si trova una forma poetica musicale e grande ricchezza e spontaneità di forme e di concetti.

Tra le migliori lliriche della Scuola Siciliana è «Dolcezza di riveder l'amata» di GIACOMINO PUGLIESE. E'una delle pui spoutanee e originali canzonette siciliane, con espressioni a volte un po'libere e audaci, ma viva e meritamente famosa.

La dolze ciera piagente
E li amorosi sembianti
Lo cor m'allegra e la mente
Quando le sono davanti :
Si volentieri la vìo
Quella cu'io amai
La bocca ch'io basciai
Ancor l'aspetto e disio
L'aulente bocca e le menne
E lo petto le cercao
Fra le mie braza la tenne
Basciando m'adomandao.
Messer, se venite a gire,
non facciate adimoranza,
Chè non è buona usanza
Lasciar l'amore e partire ....

---

(20) «Gueri» o niente affatto; in francese «guère».

(21) Si veda a proposito l'analisi di C. Segre; Polemica linguistica ed espressionismo dialettale nella letteratura italiana; in Lingua stile e società — Milano; Feltrinelli; 1963; ed il saggio di A. Montevedi «Rosa fresca aulentissima ... tragemi d'este focora» in Saggi sulla Letteratura italiana dei primi secoli; Milano-Napoli; Ricciardi 1954; pag. 102-123.

(22) Monete d'oro imperiali.

La defensa e gli agostari danno le indicazioni cronologiche del contrasto come dimostrò il D'ANCONA.

La legge della defensa fu pubblicata da Federico II nel 1231 : gli agostari furono coniati anch'essi nel 1231.

state». Questo «Contrasto» fu scritto dopo il 1231 e prima del 1250. Cielo d'Alcamo giullare e attore esperto della vita e vero poeta, rappresentò in una specie di mimo drammatico, l'ardor dell'amante e la femmini ità dell'amata che si compiace intimamente di aver suscitato con la sua bellezza una vera passione e resiste o meglio finge di resistere agli assalti dell'innamorato, ardendo anch'essa in fine della stessa fiamma. «Rosa fresca aulentissima» è un dialogo tra l'Amante e la sua Donna, in cui una strofa contiene le parole dell'Amante, l'altra la risposta della fanciulla : egli dichiara il suo Amore, ella resiste lungamente, schernisce, nega, minaccia, ma alla fine cede.

Ciascuna domanda e risposta in una strofa di otto versi. La lingua è ancor rozza e incerta nelle forme grammaticali e nelle desinenze, mescolata di voci siciliane, napolitane, provenzali, francesi, latine.

AMANTE

Molte sono le femine
C'hanno dura la testa
E l'uomo con parabole [11]
Le dimina e ammonesta [12]
Tanto intorno percacciale [13]
Sinchè l'ha in sua podesta
Femina d'uomo non si può tenere :
Guardati bella, pur di ripentere [14]

MADONNA

Che eo me ne pentesse
Davanti [15] foss'io auccisa [16]
Ca [17] nulla buona femina
Per me fosse riprisa [18]
Er sera [19] ci passasti
Correnno alla distisa

(11) «Parabole» o parole. Nel basso latino si dice «parabola».

(12) «Ammonesta» persuade; ammonisce. In provenzale e spagnuolo si dice «admonestar».

(13) «Percacciare» dare la caccia. In provenzale «percassar».

(14) «Ripentere» dal latino «poenitere».

(15) «Davanti» o innanzi; piuttosto : in provenzale «davant» (vedi pagina seguente).

(16) «Auccisa» in napoletano «acciso» nell'antico francese «occire».

(17) «Ca» perchè ed è napoletano.

(18) «Riprisa» in siciliano «prisu».

(19) «Er sera» in provenzale «er ser» o ieri sera.

Giamai non mi conforto
Nè mi vo'ralegrare
Le navi sono giute al porto
E vogliono collare.
Vassene lo più gente
In terra d'oltramare :
Ed io, lassa dolente ;
Come deg'io fare ?....
.... Però ti priego, Dolcetto.
Che Sai la pena mia,
Che men facie un sonetto
E mandilo in Soria ;
Ch'io non posso agentrae
La notte nè la dia
In terra d'oltramare
Istà la vita mia.

Ecco un giudizio di F. DE SANCTIS su questa poesia : «Sentimenti gentili e affettuosi sono qui esposti in lingua schietta e di un pretto stampo italiano, con semplicità e verità di stile, con melodica voce. Il seguito della canzone è una tenera e naturale mescolanza di preghiere e di lamenti, ora raccomando a Dio l'amato, ora dolendosi con la croce.»

La canzone è un lamento di una donna amante del crociato partito per Terrasanta, è **canzone amorosa, non guerriera.**

La personalità poetica più originale della Scuola Siciliana è senza dubbio il notaio JACOPO DA LENTINO, al quale si attribuisce anche l'invenzione del sonetto. Gli occhi dapprima generano l'Amore e il cuore poi gli dà alimento·

Amor è uno desio che ven da core
Per abundanza de gran plazimento ;
E li ogli in prima generan l'amore
E lo core li dà nutricamento.

E' ben vero che talvolta qualche innamorato ama senza vedere l'oggetto del suo amore, ma quell'amore che stringe con forza nasce dalla vista.

Ben è alcuna fiata om amatore
Senza vedere so'namoramento
Ma quell'amor che strenze con furore
De la vista de gli ogli ha nascimento.

Il più antico documento della letteratura italiana è il famoso «CONTRASTO» di CIELO D'ALCAMO. Rosa fresca aluentissima c'apari inver la

La donna è sempre ornata di tutta piagenza (cioè d'ogni pregio che piace); il poeta ama di «fino amore» cioè secondo le norme cavalleresche, serve con «leanza» (la lealtà è la libera sudditanza del cavaliere al sovrano) ma con discrezione; Madonna è una stella lucente, la più fina, ma piena d'orgoglio.

Il tema della **donna abbandonata** ha lasciato componimenti di vera bellezza. «Lamento della tradita» di ODDO DELLE COLONNE, pur essendo lievemene inverniciato d'espressione aulica e raffinata, e materiato d'amore, di sincera malincoria e di vivo odio : amore per la persona bella dell'amante traditore, malinconia per le passate dolcezze, odio per la rivale fortunata. La poesia di questa canzonetta è specialmente nella malinconia e nella nostalgia dell'amore tradito e in lampi di gelosia e d'odio.

Oi lassa'namorata !
Cantar vo'la mia vita,
E dire ogne fiata
Come l'amor m'invita
Ch'io son sanza pecata,
D'assai pene guernita
Per uno ch'amo e voglio,
E noll'agio in mia baglia
Sì com avere soglio
Però pato travaglia
Ed or mi mena orgolio :
Lo cor mi fende e taglia ! . .
. . O ria ventura e fera,
Trami d'esto penare;
Fa tosto ch'io ne pera
Se non mi degna amare
Lo mio sire, chè m'era
Dolze lo suo parlare [10].

Nel famoso «Lamento per la partenza dell'amante Crociato» RINALDO D'AQUINO, poeta della Scuola Siciliana e appartenne alla famiglia d'Aquino che era una delle più potenti dell'Italia meridianale, trova in questo motivo popolare il suo accento migliore. Un solo sentimento : il dolore della donna per la partenza del suo amato cavaliere domina la «canzonetta». Il lamento è forse del 1242, anno in cui Federico II mandò i suoi cavalieri alla Crociata.

---

(10) L'abbandono da parte dell'amante; non le toglie il ricordo nostalgico. Ce l'ha con la donna che glielo ha rubato; non con lui che s'e lasciato rubare.

Nè evoluzione di tempi, nè crisi di coscienza, nè diversità d'intendimenti artistici e letterari, hanno mai confinato la donna nell'ombra e nel silenzio.

In pieno secolo XII in Francia, le istituzioni fendali creavano una falsa cornice di netti distacchi di casta e di privilegi. Sorgevano maestosi i castelli, dove la vita galante di cortesie e di cavallereschi riti si imperniava attorno alla, donna fulgido astro delle splendide dimore. Leggiadra e avventente, la dama avvivava con il fascino della sua bellezza le austere sale e spandeva sulla dorata uniformità di giornate monotone l'incanto del suo sorriso ed il profumo della sua fresca giovinezza.

A Lei salivano i versi dei trovatori, che — chiusi nel cerchio magico dell'incanto femminile — non chiedevano corrispondenza, paghi che le loro rime deliziassero l'orecchio della dama e ne solleticassero l'orgoglio. Le note dei liuti e delle mandole echeggiavano armoniose nel dolce suolo di Provenza, dove i canti d'amore fiorivano spontanei, come le mille corolle dei suoi festosi giardini, e la vita scorreva placida nella suggestiva atmosfera.

La crociata contro gli Albigesi, nel 1209, stroncò bruscamente quell'esistenza facile di sogno dorato. Si spense la gaiezza, tacquero i canti, morirono i suoni, imperò il grido di morte.

Molti di essi passarono nella penisola italiana, dove il regime feudale era ancora in pieno vigore. PIETRO VILDAS e RAMBALDO DI VAQUEIRAS vennero presso i marchesi di Malaspina, altri ebbero piacevole soggiorno alla corte di Federico II, splendente centro di cultura, altri ancora furono ospiti di signori non meno liberali e fini intenditori di poesia.

A lungo risuonò nell'Italia settentrionale questa poesia di origne straniera, ma solo alla corte di Federico II, dove si accoglievano eletti ingegni, il pieghevole dialetto siciliano si sostituì alla lingua di Provenza. si ebbe così la poesia della Ccuola Sicilina.

Il tema centrale della poesia italiana è l'AMORE : amore come umile adorazione (specie di vassallaggio del poeta verso la dama), donna come donna ideale, astratta perfezione. L'amore è la fonte di tutte le virtù, rende prudenti e forti, vuole devozione e fede. L'amore è come la loro ira, un furore, ma breve, e quando non è furore è cortesia, è galanteria. La bellezza è superiore ad ogni fortezza, ma per essi dura poco, e ha sempre qualcosa di lito di allegro, di fuggevole. La poesia italiana è contemperata di affetto e di riflessione. L'amore è qualcosa di serio e di composto, il poeta medita palpitando, e però il suo canto d'amore è sentito e pensato insieme.

Questa lirica occitanica (cioè in lingua d'Oc) fiorì alla fine del secolo XII, ma continuò anche nel secolo XIII, e si diffuse in Spagna ed in Italia, e specialmente nelle corti feudali della Valle del po, dove i canti dei trovatori, per l'affinità delle parlate e dei costumi furono meglio intesi e graditi.

I poeti italiani di questa regione, cantavano infatti nelle forme e nella lingua dei provenzali tra i quali SORDELLO MANTOVANO — immortalato da Dante in un famoso episodio del Purgatorio [9] — composero poesie secondo quella maniera in lingua provenzale, questi poeti non cantarono che amore e gloria, due cose profane e mondane, ma due sentimenti nuovi e generali; l'amore e la gloria, che non ha miglior premio dell'amore. E questa è la parte affermativa della poesia provenzale, la parte negativa era la satira amara contro i chierici la cui prepotenza attristava il mondo.

Precisamente dal 1230 in avanti, i poeti italiani accentrati intorno alla corte di Federico II imperatore e re di Sicilia, dà inizio a una lirica in volgare italiano. I primi monumenti della poesia italiana si possono chiamare siciliani. Troviamo in queste poesie tutta la vita e la cultura italiana di quel secolo.

Le prime poesie nella lingua ci rappresentano la parte nuova della vita, il nuovo sentimento dell'amore come le prime poesie in tutte le lingue romanze ci rappresentano questo sentimento nuovo. Il mondo antico comincia dall'inno di guerra di un popolo, comincia dall'affermazione della forza dell'uomo; il mondo nuovo comincia dall'amore, dalla voce di un'anima che su questa terra desolata e maledetta incontra un'altra anima, comincia dall'affermazione della donna. Nel mondo antico, la donna era serva dell'uomo o almeno inferiore, nel mondo nuovo non più la donna serva dell'uomo, ma uguale, perchè dotata anche ella di un'anima immortale e di ragione.

Il volgare usato dai poeti della Scuola Siciliana sembra essere siciliano nel fondo, ma nobilitato dall'uso della corte e dalla cultura : un volgare «illustre» per usare la parola cara a Dante.

La donna, che getta tanta luce nei grandiosi poemi Omerici, continua ad essere l'eterna ispiratrice dei poeti italiani.

Soave e dolce, capricciosa e volubile, altera e dignitosa, gentile e angelica, porta il suo soffio animatore nella vita e nell'arte, dà pienezza di gioia e slancio poetico. Diversamente cantata, essa detta voci appassionate, strappa languidi sospiri, suscita ardenti desideri, infonde dolce conforto e sempre domina, sovrana, il cuore e la mente.

(9) Divina Commedia : Purgatorio; canto VI; 61.

LA SCUOLA POETICA SICILIANA

La prima elaborazione letteraria di un volgare italiano e la prima esperienza poetica originale si ebbe con la cosiddetta SCUOLA SICILIANA.

Siciliana fu la prima lingua scritta, siciliane le prime poesie.

La Scuola Siciliana si forma a Palermo, alla corte di Federico II, che volle alla sua corte poeti, pittori, musicisti, danzatori.

La Scuola Siciliana si chiama dunque così perchè il suo centro è il regno di Federico II, che ha il suo titolo dalla Sicilia, non perchè i suoi rimatori fossero tutti nativi siciliani.

La Sicilia divenne sotto Federico II[3] il centro della cultura italiana, l'Italia colta aveva la sua capitale in Palermo.

Nel secolo XII era fiorita in Provenza la lirica dei trovatori[4], secondo il gusto ed il costume delle aristocratiche corti di quella regione : poesia raffinata, amante de artifici e di metri complicati, dove l'amore del poeta verso la dama si esprimeva come un vassallaggio feudale. Intorno al 1200, trovatori provenzali — principale RAMBALDO DI VAQUEIRAS — vennero in Italia e vi fecero conoscere ed apprezzare questa poesia.

I poeti si chiamavano trovatori perchè i provenzali dicevano «trobar» il comporre le ingegnose canzoni e la musica che le accompagnava : si sa che la lirica nasce naturalmente con il canto. Talora i trovatori che andavano cercando gloria e donativi di castello in castello, travano seco un giullare, al quale affidavano il compito di cantare le loro poesie al suono di una viola. Di questi trovatori, sono ricordati nella Divina Commedia anche Bertrando dal Bornio[5], dai bellicosi serventesi, e l'amoroso Folchetto di Marsiglia[6], che «cangio per miglior patria abito e stato», cioè si fece frate come dice il Petrarca nel Triumphus Cupidinis[7] Ivi ricorda anche Jauffrè Rudel, che, innamoratosi di Melisenda, contessa della asiatica Tripoli senza averla mai veduta, ma solo per quello che dei pregi di lei aveva sentito navigò per andare a vedere l'oggetto del suo «amore da lungi», e morì nel riceverne il primo ed ultimo bacio d'amore.

---

(3) Si deve a Federico II la fondazione dell'Università di Napoli e della Scuola Medica di Salerno.

(4) Trovatore è il poeta; perchè «trovare»; nelle lingue romanze significa poetare. Guillare è invece il cantore dei versi altrui. Quesa distinzione c'è pure nella poesia francese, dove i poeti si chiamano trovieri (trouvères).

(5) Inferno XXVIII; 118.

(6) Paradiso IX; 82.

(7) Triumphus Cupidinis; P. 49.

suo concetto fu l'Impero in Italia, e la Chiesa nell'Impero.
Colto e geniale, in relazione intellettuale con la splendida civiltà degli Arabi, favorì e diffuse gli studi contro l'Università di Bologna, cittadella della cultura guelfa, fondò l'Università di Napoli, con liberi studi, fece tradurre molte opere dall'arabo e dal greco, fra le altre tutte le opere di Aristotele e l'Almagesto di Tolomeo, raccolse libri e molte curiosità di storia naturale per mezzo di molti signori d'Oriente ai quali era amico, ordinò traduzioni di opere arabe, ne diffuse la, filosofia che specialmente con i commenti di Averrois, diventò il campo della ribelione scientifica del secolo XV. Amò poesia e cortesia, e scrisse versi nella nuova lingua che si chiamò siciliana e cortigiana perchè adoperata nella sua corte e così sollevò all'onore di lingua letteraria il volgare idioma. E a suo esempio poetarono i figli Arrigo, Enzo, Manfredi, e il savio Pier della Vigne, e molti altri cavalieri siciliani e pugliesi.

Siciliana fu la prima lingua scritta, siciliane le prime poesie: perchè in Sicilia fu il primo organismo della nuova Italia, in Sicilia il nuovo pensiero tutto laico, in Sicilia si ordinò la Monarchia. E non v'era Roma, centro del pensiero italiano? Roma era centro del pensiero antico, del pensiero cristiano universale, non del pensiero nazionale italiano. Il pensiero italiano nazionale non poteva essere che laico, e questo era in Sicilia, e veniva esprimendosi nella lingua nuova.

Poche figure nella storia sono così nobilmente belle come quella di Federico [1] II,che occupa tutta la prima metà del secolo XIII, e grandeggia su tutta i suoi contemporanei. Anche i suoi nemici lo dissero grande, e il guelfo GIOVANNI VILANI dice, copiando il Malespini, che egli «fu uomo di gran valore e di grande affare, savio di scrittura e di senno naturale, universale in tutta cose : seppe la lingua latina e la nostra volgare, tedesco, francesco, greco, saracinesco, e di tutte virtù copioso, largo e cortese in donare, prode e savio in arme e fu molto temuto».

Nell'ambiente raffinatissimo della corte di Federico II s'inaugurava l'uso del volgare italiano per una poesia dagli esclusivi fini d'arte, e prendeva le mosse tutta la tradizione della poesia italiana, che attraverso Dante e Petrarca si sarebbe prolungata fino alle soglie del Romanticismo.

Pensatore profondo e libero, esaltatore dello Stato moderno tre secoli prima di Machiavelli, era chiamato «la meraviglia del mondo» e fu difatti la più grande figura del Duecento.

---

(1) Federico II; chiamato da Dante «cherico grande», cioè uomo dottissimo;fu; come si legge nel Novellino; nobilissimo signore; nella cui corte a Palermo venia «la gente che avea bontade; sonatori; trovatori».

della nuova monarchia, siciliana, come fu giovane e imperatore, fece quelle che non avrebbero potuto mai fare i re normanni; pensò insignorirsi di tutta Italia e riporvi la sede dell'impero.

I Papi si videro sorgere alle spalle un nemico terribile, che non pure di forza ma di diritto contendeva con loro, che non voleva riconoscere la loro potestà suprema, anzi la spregiava e si teneva superiore; e però gli suscitarono contro tutti i liberi Comuni; tutte le coscienze timorate, pubblicando che egli era un tiranno che voleva spegnere la libertà dei popoli, che egli era un eretico, e spregiava la Chiesa.

Federico II si fece netto il programma della sua politica : rialzare in Italia l'autorità dell'Impero, rendere indipendente il regno di Sicilia, su cui i pontefici pretendevano avere dei diritti feudali di alta sovranità e riagorzare l'autorità politica, a scapito dell'ecclesiastica.

Il solo Federico II poteva fare l'Unità d'Italia, perchè egli aveva forza, aveva alto animo, era nato ed educato italiano, e qui voleva il sue Impero.

Ma la forza morale del Papa che penetrava nelle coscienze dei sudditi; e la libertà che Federico veramente doveva opprimere per creare l'unità, furono due ostacoli insormontabili con i quali egli lottò per tutta quanta la sua vita.

Queste due ragioni unite insieme sono le due facce del Guelfismo, che arrestò lui Imperatore, e vinse e distrusse i suoi figli.

I Papi con gli interdetti, ed i Comuni con una seconda Lega Lombarda fecero guerra perpetua a Federico.

Federico non fu simile agli altri imperatori, i quali nati in Germania, dove avevano loro stati ereditari e loro sede, volevano l'Italia si ma come provincia, e si contentavano di averne anche un pezzo, e ci venivano per incoronarsi e pigliar danari : Federico che aveva sede in Sicilia, voleva l'Impero in Italia, e come provincia la Germania; perchè l'Impero era romano di origine, non germanico : e per aver qui l'Impero, bisognava unire tutta l'Italia sotto una sola signoria. Gli altri imperatori quantunque ambiziosi e feroci, erano buoni credenti, secondo tedeschi, e se distruggevano le città ribelli, si chinavano innanzi al Papa, e però non poterono mai insignorirsi di tutta Italia : purchè si avevano la corona e una parte dell'Italia superiore che facevano governare da loro Vicari, lasciavano il resto al Papa; e rare volte discesero oltre Roma, e non mai passarono in Sicilia.

Federico, per contrario, quasi nato siciliano, educato nella saracena Palermo, scettico in religione, dalla Sicilia saliva in su, gli era bisogno conquistare tutta l'Italia per tenere la Germania provincia confinante, e sperava ridurre il Papa alla condizione del Patriarca di Costantinopoli. Il

più con la politica che con le armi. In verità Federico ottenne dal sultano di Tunisi il riconoscimento a re di Gerusalemme; ma fu un riconoscimento soltanto apparente e destinato a non avere efficacia alcuna.

La scomunica fu allora revocata. Ma per altri atteggiamenti contrari ai diritti e agli interessi della Chiesa — che portarono a una vera guerra con il Papato — Federico II fu nuovamente scomunicato da Gregorio IX e dal suo successore INNOCENZO IV.

C'era anche un'altra grave ragione di contrasto tra l'imperatore e il Papato.

Il Papa Innocenzo III si era fatto promettere da Federico II che avrebbe considerato il Regno di Sicilia come era sempre stato sotto i Normanni : e cioè non un regno facente parte dell'Impero, ma un regno avuto in feudo dalla Chiesa. Di più il Papa si era fatto promettere da Federico che avrebbe separato le due corone d'Italia e di Sicilia.

Se infatti il Regno d'Italia e il Regno di Sicilia fossero stati nelle stesse mani, la Chiesa sarebbe stata schiacciata. Ma Federico II non abbandonò la Sicilia; chè anzi questa fu la sua sede preferita.

Il periodo di annientamento dello Stato della Chiesa era dunque sempre grave; e la Chiesa lo affrontò lottando con tutte le sue forze contro Federico II.

Come al tempo del Barbarossa, la Chiesa ebbe alleati i Comuni del Centro e del Nord Italia contro i quali l'imperatore voleva riprendere la politica del suo avo. Questi Comuni si erano fatti ancora più forti e indipendenti e la lotta non doveva essere favorevole all'imperatore.

I Comuni costiuirono una nuova Lega lombarda che comprendeva città di tutta la pianura padana. I Comuni riuscirono a vincere Federico II nel 1249 a Fossalta, tra Modena e Bologna. Quivi i Bolognesi fecero prigioniero il figlio di Federico stesso, ENZO, (che aveva il titolo di re di Sardegna), il quale morì in prigionia.

Scomunicato dal Papa e sconfitto dai Comuni, forse tradito anche dai suoi intimi [1].

Federico II mori nel 1250, senza aver realizzato il piano di estendere il suo effettivo potere di re a tutta l'Italia.

Federico II, educato nel sapere degli Arabi e dei Greci e nella gentilezza

---

(1) Uno dei segretari di Federico II, Pier delle Vigne, fedele al suo re di cui dapprima godeva la piena fiducia; fu a un certo momento sospettaato di tradimento e chiuso in carcere. Quivi Pier delle Vigne si tolse la vita.

FEDERICO II E LA PRIMA LIRICA IN VOLGARE ITALIANO IN SICILIA

By

Dr. HUSSEIN CHERIF OMAR

FEDERICO II la più grande figura del DUECENTO

FEDERICO II fu una delle più originali e complesse figure di sovrano che la Storia ricodi.

ENRICO VI morì giovane nel 1197, e il suo regno ebbe poca importanza per le sorti dell'Italia. Gli successe il figlio, FEDERICO II, che fu, come il padre, imperatore, re del Regno italico e re del Regno di Sicilia.

FEDERICO II era un fanciullo quando morì ENRICO VI e la madre Costanza lo pose sotto la tutela del Papa INNOCENZO III. Questo Papa aveva infatti uno straordinario prestigio politico in tutta Europa, ma particolarmente in Italia. D'altra parte fin dal suo sorgere, con i Normanni, il Regno di Sicilia si era sempre considerato in certo modo, un feudo della Chiesa, un regno posto sotto l'alta sovranità del Papa.

Ma la corona imperiale, FEDERICO non la potè avere subito· Infatti, profittando della tenera età del nuovo re, si fecero avanti in Germania, vari pretendenti al trono, tra i quali si ebbero anche vere e proprie guerre.

Alla fine, nel 1212, fu riconosciuto re di Germania FEDEICO II, non solo perchè figlio di ENRICO VI ma soprattutto perchè egli era appoggiato da Papa INNOCENZO III.

L'incoronazione imperiale di Federico avvenne poi nel 1220, sotto il nuovo Papa, GREGORIO I.

SCOMUNICA DI FEDERICO II

Federico II, ricevendo la corona imperiale, aveva fatto solenne promessa di condurre una crociata contro i Turchi.

Ma egli si decise a stento e a malincuore alla spedizione. Si imbarcò infatti a Brindisi; ma, con il pretesto di una pestilenza scoppiata tra le truppe, dopo poche settimane era già di ritorno. Colpito dalla scomunica papale, l'anno successivo partì per una nuova crociata, la quale fu condotta

Ubersichtsliteratur :

— Aufforderung zum Mißtrauen. Literatur, Bildende Kunst, Musik in Osterreich seit 1945. Hrsg. von Otto Breicha und Gerhard Fritsch. Salzburg, 1967.
Donald G. Daviau : Neuere Entwicklungen in der modernen österreichischen Prosa. Die Werke von Barbara Frischmuth. In : Modern Austrian Literature. Vol. 13, 1 (1980), 177—216.

— Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Hermann Kunisch unter Mitwirkung von Hans Hannecke. Zweite verbesserte und erweiterte Auflage. 2 Bde. München 1970.

— Ulrich Greiner, Der Tod des Nachsommers, .. zur österreichischen Gegenwartsliteratur, Hanser, München/Wien 1970.

— Peter Lämmle und Jörg Drews, Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern, Edition Text und Kritik, München 1975.

— Untersuchungen zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Karl Koweindl. Wien 1963 ff. Bd. 3 : Das Erscheinungsbild der österreicischen Gegenwartsdichtung. Hrsg. von Leo Kober 1969.

— Viktor Suchy, Literatur in der Steiermark. Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Wien 1976.

— Viktor Suchy, Literatur in Osterreich von 1945 bis 1970. Herausgegeben von der «Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur», Wien 1971.

Univ. Doz. Dr. Baher M. Elgohary

Barbara Frischnuth schrieb außerdem mehrere Hörspiele. Sie ist Trägerin zahlreicher Literaturpreise.

2) Zitiert nach Manès Sperber in seinem Beitrag «Die Wirklichkeit in der Literatur der Gegenwart», in : Die Rampe, Hefte für Literatur 2/77, Hersg. H. Bäcker u. a., Linz, S. 18.

3) Barbara Frischmuth : Haschen nach Wind, in der Erzählung : Bleiben lassen, S. 17, Residenz Verlag, Salzburg 1974.

4) Vgl. Manès Sperber, a.a.O., S. 27.

5) Barbara Frischmuth, Tage und Jahre, Sätze zur Situation, Sonderreihe dtv. München 1974.

6) Albert Arnold Scholl, sein Gedicht «Poesie» ist abgedruckt in : Transit, Lyrikbuch der Jahrhundertmitte. Herausgegeben und mit Randnotizen versehen von Walter Höllerer, 1956, Seite 151 f.

7) Vgl. Susan Sontag, Kunst und Antikunst, Rohwolt, Hamburg 1968, S. 148 ff.

8) Vgl Adalbert Schmidt, Literaturgeschichte unserer Zeit, Verlag das Bergland-Buch, Salzburg/Stuttgart, dritte Auflage, 1968, Seite 588.

9) Die aus Eugène Ionescos Aufsatz «Dans les ermes de la villa» (1955) stammende Stelle ist zitiert nach Martin Esslin : Das Theater des Absurden, 1965, S. 14.

10) Eugène Ionesco : Ganz einfache Gedanken über das Theater : zitiert nach : Ars poetica, Texte von Dichtern des 20 Jahrhunderts zur Poetik. Herausgegeben von Beda Allemann 1966 Seite 428.

11) Eugène Ionesco, Vorbemerkung zu dem Stück : Die Stühle. Eine tragische Farce. Aus dem Französischen übersetzt von Jaqueline und Ulrich Seelmann-Eggebert. In : Eugènne. Ionesco : Theaterstücke, 1959, S. 115.

12) Wolfgang Borchert, Gesamtwerk, Hamburg, Rohwolt, 1949.

13) Biographischer Teil über Barbara Frischmuth in : Amoralische Kinderklapper, Surkamp Taschenbuch, Frankfurt/Main 1975.

Werke :

Die Klosterschule (1968) : Darstellung des Lebens in einem katholischen Mädcheninternat; Angriff auf das traditionelle katholische Erziehungssystem (Sprache als Mittel zur Indoktrinierung).

Geschichten für Stanek (1969),

Amoralische Kinderklapper (1969) : Märchen für Erwachsene und Kinder,

Kinderbücher : Der Pluderich (1969), Philomena Mückenschnabel (1970), Polsterer (1970), Die Prinzessin in der Zwirnspule (1972), Ida und Ob (1972), Grizzly Dickbauch und Frau Nuffl (1975),

Tage und Jahre, Sätze zur Situation (1971) : Sammlung von Beobachtungen,

Rückkehr zum vorläufigen Ausgangspunkt (1973),

Haschen nach Wind (1974) : Prosageschichten, besonders über die Situation der Frau heute,

Das Verschwinden des Schattens in der Sonne (1973) : Roman über einen Studienaufenthalt einer Wiener Orientalistikstudentin in Istanbul,

Die Mystifikationen der Sophie Siphie Silber (1976) : Roman; erster Band einer Trilogie über die Emanzipation der Frau; Mischung von Märchenwelt und Wirklichkeit; politisches Engagement : Vertreter der Geisterwelt entscheiden sich, in der Menschenwelt zu leben, um die Zerstörung der Welt zu verhindern,

Amy oder die Metamorphose (1978) : Fortsetzung der «Mystifikationen der Sophie Silber»; Leben der Fee Amaryllis Sternwieser nach ihrer Verwandlung in menschliche Form,

Kai oder die Liebe zu den Modellen (1979) : letzter Teil der Trilogie; Amy Stern als unverheiratete Mutter und Schriftstellerin; Thema der Frauenemanzipation, mögliche Lösungen des Frauenkonflikts,

Bindungen (1980) : Erzählung; Liebesbeziehung der Archäologin Fanny zu ihrem Schwager, dem Augenarzt Jakob.

schen Kinderklapper», bald anscheinend primitivirend, wie in «Ida und Ob», bald glaubt man, einen sich dem Naturalismus nähernden Stil festzustellen, besonders bei der Beschreibung physischer Begegnungen.

Wenn man aber zu den «Mystifikationen der Sophie Silber» gelangt, wird es einem klarer vor den Augen erscheinen. Dort wird man einem dialektischen Gegensatz von Wirklichem und Uberwirklichem gegenüberegestellt. Dort spürt man eine Dialektik, die der des menschlichen Daseins beinahe gleicht. Dort kommt die Virtuosität eines echten Talents zum Vorschein. Man begegnet einem Talent, das das Vermögen verleiht, sich selbst und die Welt mit Hilfe eines «Feenblicks» klar zu schauen. Erst dann wird einem klar :

Bei Barbara Frischmuth geht es eher um eine absichtlich ausgeführte und meisterhaft gekonnte Entwicklung der Erzählkunst. Eine Entwicklung, die das Gestrige, das zwar das Heimliche, Friedliche der Kindheits — «Jahre» nachzumalen sucht, jedoch das Morgige vorahnt. Aber alles führt und mündet in das Heutige, Unheimliche, Verwirrende. Die Ausgeglichenheit der Barbara Frischmuth sowie ihrer Erzählkunst glaubt man in den «Mystifikationen der Sophie Silber» zu finden.

Durch die dort festzustellende Dialektik im Hegelschen Sinne — d. h. die einander ergänzenden, jedoch nicht widersprechenden Gegensätze —, durch das Verständnis dafür und deren Hinnehmen könnte man auf eine harmonisierende, mit sich selbst und der Außenwelt zufriedene Ausgeglichenheit hoffen.

Anmerkungen

1) Die vorliegende Arbeit stützt sich auf einen Vortrag, den der Verfasser auf dem Symposium über «Probleme moderner Erzählkunst — Die Romane Barbara Frischmuths —» vom 28. und 29. Oktober 1977 gehalten hat.

Barbara Frischmuth :

geboren 1941 in Altaussee (Steiermark), studierte Türkisch und Ungarisch am Dolmetsch-Institut Graz, in Erzurum und Debrecen und von 1964 bis 1967 . Orientalistik in Wien, lebt heute als freie Schriftstellerin und Ubersetzerin in Wien.
Sie gehört zu der Grazer Gruppe «Forum Stadtpark», zu der auch die Autoren Peter Handke, Michael Scharang, Alfred Kolleritsch, G. F. Jonke, Gerhard Roth, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, H. C. Artmann, Wolfgang Bauer u. a. gehören.

will oder mindestens den vorhandenen «tadellosen» Mustern nicht entspricht. Man will nicht mehr ästhetisch sein. Die schöne Literatur will aufhören, schön zu sein. Schon Wolfgang Borchert drückte sich sich in diesem Sinn, wie folgt, aus :

> Wir brauchen keine wohltemperierten Klaviere mehr! Wir sind selbst zu viel Dissonanz. Wir brauchen keinen Dichter mit guter Grammatik. Zu guter Grammatik fehlt uns die Geduld. (..) Für Semikolons haben wir keine Zeit und Harmonien machen uns weich. Nein unser Wörterbuch, das ist nicht schön, aber dick, und es stinkt (12).

Man will nicht mehr gefallen. Im Gegenteil : der Autor tritt mit einer «Publikumsbeschimpfung» vor.

Bei einer flüchtigen Betrachtung der Erzählkunst Barbara Frischmuths könnte eine gewisse Entwicklung vorgetäuscht werden :

Es hätte bei Barbara Frischmuth mit einer Kindersprache begonnen, einer Sprache, die sie — «vielleicht wie noch niemand vor ihr» (13) — entdeckt hat. Ein Verlag, der — man könnte fast sagen — ausschließlich «lustige Bücher» für die Jugend herausgibt, veröffentlicht ein Werk von Barbara Frischmuth; einige Titel stellen dies dar : Z. B. «Brav sein ist schwer», «Schlimm sein ist auch kein Vergnügen» oder «Müssen Tiere draußen bleiben ?».

Dann käme die zweite Phase der Entwicklung, was man in den «Tagen und Jahren» liest, wobei die «Jahre» als Ergänzung der ersten Phase gälten und die «Tage» eher als realer Anfang der zweiten betrachtet werden könnten.

Dann folgte eine dritte Entwicklungsphase, die etwa durch die «Geschichten für Stanek» bestätigt würde.

Die erste Phase könnte als weiteres Fahren im Fahrwasser des Traditionellen,jedich mit eigener keimender Persönlichkeit gelten. Die zweite wäre der Ubergang, bzw. das Vordringen zu der dritten Phase, die dann eine Literatur der Langeweile, der Indifferenz und der Banalität vorführte.

Auf der anderen Seite könnte man nach dem Lesen einiger Werke Barbara Frischmuths bei der Beurteilung ihrer Erzählkunst in Verwirrung geraten. Man stellt ein Hin und Her, ein Schwanken der Stilebene fest. Bald sieht man sie ins quasi Absurde rutschen, wie u. a. in der «Amorali-

wissen das, klar, und es ist das Schlimme oder das Gute an einer Sache, das, worum es geht und worauf es ankommt, was eine Sache ausmacht und wovon du wahrscheinlich keine Ahnung hast, wenn du eine hättest, würde man dir das ansehen, aber man sieht nichts, also alles ungewiß. Wenn ich, Ruhe! sag, weiß ein jeder, daß ich jetzt meine Ruhe haben will und ich, Sonntag! sag, dann heißt das : der übliche Ablauf des Tages Sonntag, was wir an einem Sonntag eben so machen, und so weiß man was ich meine, wenn ich, das ist ausgeschlossen! oder, ich bin neugierig, wie lang ich noch darauf warten muß?
Wenn aber du sagst, ich soll herhören und ich hinhöre und du, gib acht! sagst, und ich achtgebe, dann ist nicht sicher, was du gerade meinst, ich weiß jedenfalls was du vorhast, die Geschichte ist nämlich die....

Die schöngeistige Literatur unseres Jahrhunderts übermittelt angeblich keinen Inhalt, z. B. auf dem Gebiet der Lyrik; so sagt der deutsche Lyriker Albert Arnold Scholl in einem Gedicht : «Poesie beginnt, wo die Inhalte aufhören» (6). Sie sei die Poesie des Banalen, der Sinnlosigkeit (7). Und weil man anstatt der Ordnung das Alogische findet, spricht man von «Anti-Lyrik» (8). Wenn es so bei der Lyrik ist, kann man dann bei der Nennung mancher heutigen Prosawerke von einer «Anti-Epik» - Welle sprechen?

Auf dem Gebiet des Dramas spricht man vom «Absurden Theater». Unter «absurd» versteht Ionesco z. B. «etwas, das ohne Ziel ist» (9). Das absurde Theater zeigt den Menschen u. a. die Sinnlosigkeit ihres Tuns und Handelns, z. B. in Becketts «Endspiel». Ioneseco nennt seine Dramen «Anti-Stücke» (10).

Viele Werke unseres Jahrhunderts werden nicht verstanden und von manchen als sinnlos erklärt. Selbst Ionessco äußert sich in diesem Sinne über eigene Stücke ·

«Wie könnte ich, da die Welt mir unversändlich bleibt, mein eigenes Stück verstehen? Ich warte, daß man es mir erklärt» (11). Die Vertreter des absurden Theaters finden die Welt sinnlos und nicht ausdeutbar. Die von ihnen benutzten Mittel sind Zerstörung der dramatischen Grundsätze, Unlogik der Handlung, Zerstückelung der Sprache und Darstellung von ausweglosen Situationen.

Wenn man jetzt aus dem Gesagten Schlüsse ziehen möchte, könnte man von einer «Anti-Literatur-Welle» sprechen, einer Literatur, die keine sein

daß du sagst, ich soll herhören, und wenn ich hinhöre, sagst du, gib acht! und dann gebe ich acht.
Du nimmst das Besteck in die Hand, zuerst den Löffel, ich weiß doch, was ein Löffel ist, und sagst, das ist ein Löffel! dann sagst du zur Gabel Gabel und zum Messer Messer und ich frage mich, ob das wirklich ein Löffel, eine Gabel und ein Messer sind, etwas daran muß doch faul sein.

Und ein andermal sagst du, es regnet! Es regnet aber wirklich und ich frage mich, warum du sagst, was ein jeder sehen, spüren und hören kann. Doch gleich darauf sagst du, es regnet Galoschen! Es regnet aber keine Galoschen, das sagt man gar nicht, man sagt etwas anderes, wenn man sagen will, was du meinst, wenn du sagst, es regnet Galoschen! Ich will auch nicht wissen, warum du ausgerechnet das sagst, wozu denn, du sagst immer ausgerechnet das oder was anderes, weil du überhaupt immer was sagst und da ginge es ordentlich rund, wenn ich immer wissen wollte, warum du das sagst, warum du zum Beispiel Galoschen sagst.
Und dann wieder sagst du, ich hab heut schlecht geschlafen! Und woher soll ich wissen, daß du wirklich schlecht geschlafen hast. Ich hab gut geschlafen während du, wie du sagst, schlecht geshlafen hast, das muß ich dir wohl glauben. Und du sagst, da hab ich an das oder das gedacht und weißt du, was es damit für eine Bewandtnis hat? was ich nicht weiß, ja woher soll ich denn auch wissen und dann sagst du, das ist so und so .. und ich weiß nicht, ob du das weißt oder ob du es dir wohl auch glauben oder auch nicht. Aber was macht es schon, wenn ich es dir weder glaube noch nicht glaube, ja zum Teufel! was macht das denn für einen Unterschied und trotzdem redet man darüber.
Ich aber sag, tu das oder das! gib mir das Salz herüber! mach mir Wasser warm! Und ich sag, ich war gestern noch in der Stadt! dann ist das eine Erklärung meines Fortbleibens üblr Nacht, und wenn ich sag, das habt ihr beide wieder gut gemacht! dann ist das ein Lob und ihr wißt es einzustecken.

So geht es weiter und am Ende liest man wieder :

Es ist unklar, ob du einen besonderen Wunsch hast oder nur möchtest, daß es mich und dich und die ganze Welt nicht mehr gibt, wenn du sagst, heut knackts wie am Brutzel! und dieser Ton macht keine freundliche Musik und du sagst, pfui Teufel, so runzlig wie ein Spülbecken werden! und ich weiß nicht, ob du auch weißt, was ich, das heißt wir alle, schon immer gewußt haben. Wir

Diese bittere Erkenntnis verstärkt das Gefühl der Hilflosigkeit, der Trostlosigkeit, der Ratlosigkeit und Sinnlosigkeit, die dann zu Stumpfheit und Gleichgültigkeit führen : So die Langeweile, das «taedium vitae» (4) in «Haschen nach Wind», «Unzeit», S. 122, 123 :

> Es war etwas anderes, was sie noch am Abend vor dem Einschlafen mit Grauen erfüllte, wenn sie daran dachte : daβ mit dem Aufstehenmüssen um eine bestimmte Zeit, ein ganzer Tag ins Rollen kam, dessen Ablauf feststand, ein Ablauf, der mit Zähneputzen endete, (..) aber freie Zeit wozu ? Es schwindelte ihr, wenn sie darüber nachdachte, wie ihre freie Zeit aussah. Einmal in der Woche abends ausgehen, einmal im Monat ins Theater und einmal ins Konzert. Zweimal ins Kino, zweimal die Woche Fernsehen (..) und früh schlafen gehen und dazwischen immer wieder einmal einen Mann für die Nacht .... es waren dies die Dinge, die dazugehörten, die sie sich zuteilte, um das zu erfüllen, was sie für das Leben hielt, um die Zeit nicht zu verschlampen, sie erinnerungslos zu lassen. Und je länger sie dieses Leben lebte, desto mehr hatte sie Angst vor einem Mangel an Erinnerung, der sich für sie sogar in der Vergeβlichkeit niederschlug.

Diese tiefgefühlte Langeweile weiβ Barbara Frischmuth meisterhaft in einer From auszudrücken, die die Selbstironie nicht zu verbergen vermag, was jedoch zugleich die Sublimierung bzw. die Uberwindung dieses negativen Gefühls bedeutet : So in den «Tagen», S. 13 :

> Es geht nicht um das, was bereits möglich ist, sagt der Besuch, sondern darum, im Bewuβtsein von dem, was ist, und da muβ ich dem Besuch recht geben, kann dem, was möglich, das Wasser nicht rechen. Im Genuβ und Gebrauch dessen, was bereits möglich ist, zu leben, heiβt noch nicht, den lieben Gott beim Schwanz gepackt zu haben (5).

Man dreht sich in einem unendlichen Kreis von Worten — man möchte sagen, mit dem Karussel der Worte. Das sinnlose Sprechen ist das einzige Widerstandsmittel, das — wie es einem dünkt — eigentlich keinen Widerstand bedeutet, eher Kapitulation und Resignation.

Ein weiteres Beispiel findet man in «Geschichten für Stanek», im letzten Stück, nämlich «Was Stanek dazu sagt» :

> Die Geschichte ist nämlich die, daβ du mir eine Geschichte erzählst,

auf Erden — ein Höllendasein unentrinnbarer Qual führen. Schon Blaise schilderte die Misere der menschlichen Zustandes als «Condition humaine» folgendermaßen : (2)

> Man stelle sich eine Anzahl von Menschen vor, die in Ketten geschlagen und zum Tode verurteilt worden sind. Jeden Tag werden einige von ihnen im Angesichte der anderen umgebracht. Jene, die zurückbleiben, erkennen darin ihren eigenen Zustand; sie betrachten einander in schmerzlicher Verzweifiung and warten darauf, daß die Reihe an sie komme.

Auch dieses hoffnungslose Warten und die Angst vor dem Unbekannten, jedoch sicher Kommenden begegnen einem in Ionescos «Ein König stirbt» und in Becketts «Warten auf Godot».

So verkörpert die heutige Literatur die tiefe Niedergeschlagenheit und die panische Daseinsangst des Menschen, die Ambivalenz seiner Gefühle, die Spaltung, die beinahe zur vollen Umnachtung führen kann, wenn die Literaten sich damit begnügen, die Verwirrung zu zeigen bzw. zu vertiefen, ohne einen Ausweg zu nennen oder mindestens anzudeuten.

Solche Ambivalenzen der Gefühle — so die Neigung zum Alleinsein und dennoch den Drang, jemanden zu haben, mit dem man «Zwiesprache würde halten können» (3) — begegnet im Erzählwerk Barbara Frischmuths. Bei ihr heißt Erwachsensein die immer klarer werdende Erkenntnis der Nichtigkeit des Ganzen, der Bitternis und der Ausweglosigkeit des Lebens. So liest man n «Haschen nach Wind» S. 108 :

> Und mit einemmal kam ihr alles so nichtig vor, daß sie es nicht einmal mehr der Mühe wert fand, sich zu kämmen, obwohl ihr Haar gewiß vom Schlaf her zerrauft war. Es gab nichts mehr, woran sie denken konnte, ohne daß es sich nicht sofort in Bedeutungslosigkeit auflöste, und von dort aus, wo sie sich befand, ging nichts mehr weiter, konnte man nur mehr fallen, je früher desto besser. Sie ging die Treppen hinunter, ohne Rücksicht darauf, ob jemand sie hören würde. Vielleicht hoffte sie sogar, daß jemand sie hören, sie zurückhalten und ihr alles abnehmen würde, aber es hörte sie niemand. Sie ging den Weg zum Wald, den sie von den vielen Spaziergängen her fast auswendig kannte, und ihr Fuß fand ihn, schneller als ihrem Kopf lieb war. Aber es kam alles aufs selbe heraus. Es war kalt, sehr kalt, und je kälter ihr wurde, desto mehr verlor der Gedanke an Reiz, daß auch der Fachlehrer nicht so einfach davonkommen würde. Es erfüllte sie nicht einmal mehr mit Genugtuung.

ENTWICKLUNGSPHASEN DER ERZÄHLKUNST BARBARA FRISCHMUTHS (1)

Von

Dr. BAHER M. ELGOHARY

Dieser Beitrag erhebt keinen Anspruch darauf, Barbara Frischmuth durch die Betrachtung ihrer Erzählkunst so zu analysieren und zu interpretieren, daß man sie dann in einen bestimmten Rahmen einengt; zumal man zwar ein gerundetes aber noch kein vollständiges Werk der Autorin vor sich hat. Ein Autor entwickelt sich ständig und ändert mitunter seine Bahn, in Richtung eines der beiden Pole, des negativen oder des positiven. Daher gilt dies auf keinen Fall als Urteil. Dies ist eher ein Versuch, Barbara Frischmuth durch persönliche Beobachtung und aufrichtiges Bemühen zu verstehen und von ihr folglich etwas zu lernen.

Der Mensch von heute kann sich etwa in den Werken Barbara Fdischmuths wie in den Werken der gegenwärtigen Weltliteratur finden. Dadurch wird wenigstens das Alleinseins in der eigenen Isolierung beseitigt, sobald man seinen Antöken in diesen Werken findet. Oder man distanziert sich davon und übernimmt — wie etwa beim «Epischen Theater» — an Stelle der Identifikation die Konfrontation mit dem Dargestellten. Jedoch ist die letztere Möglichkeit schwer zu realisieren, weil das gelesene Wort eine unheimlich große Wirkung ausüben kann. Die erste Möglichkeit, d.h. die der Identifikation, läuft aber Gefahr, zerstörerische Folgen heraufzubeschwören. Und zwar, wenn man sich selbst mit dem in den Werken Agierenden oder meist Stagneirenden identifiziert, ohne daß ein Ausweg angedeutet wird. Die Folgen können verheerend, selbstmörderisch sein.

Fast die ganze Literatur unserer Zeit ist von einer düsteren Melancholie überschattet, die die Takraft lähmt und jede Zukunfsaussicht zu verschütten droht. Ein tiefgreifender Pessimissmus in der Betrachtung von Welt und Menschen wird vorgeführt. Die von der heutigen Literatur geschilderten Bilder und Visionen schaffen eine dichte Atmosphäre der Angst, der sich auch der kritische Leser kaum entziehen kann.

So schildert Jean Paul Sarte in seinem Drama «Hinter geschlossenen Türen» die Welt als einen Kerker, in dem die Verdammten — wir alle

Nacht - Geschichte der Bär und die Frau genießen, Hammelkeule und Wein, setzt Barbara Frischmuth Stanek vor. Die Autorin geht stillschweigend über den Grund hinweg, warum der Mann den Bären überwältigen kann. Er fand ihn nämlich erschöpft. Auch das Ende der Tausendundeine - Nacht - Geschichte wird nicht übernommen. Die Frau in «Tausendundeine Nacht» fleht den Metzger an, sie ebenfalls zu erstechen und gibt ihm dafür einen großen Schatz.

Das tragische Ende in modernen Variationen taucht später in «Haschen nach Wind» auf. Gerade der Band «Geschichten für Stanek», insbesondere die «Bärengeschiche», zeigt Barbara Frischmuth in einer scheherazadeähnlichen Rolle. Sie tritt als Erzählerin voll in Erscheinung. Wenn sich Scheherazade in «Tausendundeine Nacht» mit dem König Schahrajar unterhält, spricht die österreichische Erzählerin mit Stanek und Kari. Die «Geschichten für Stanek» sind zwar nicht durch die üblichen immer wiederkehrenden Sätze unterbrochen, die das Ende einer Nacht und den Anfang der folgenden ankündigen, wie es in «Tausendundeine Nacht» üblich ist, doch werden sie unterbrochen durch das dauernde Einspringen der Erzählerin. In dem Buch «Amoralische Kinderklapper» tritt ebenfalls die Erzählerin in Erscheinung.

Wenn das Verhältnis der Autorin zu «Tausendundeine Nacht» in seinem vollen Ausmaß ans Licht gerückt werden könnte, wird vieles unverständlich Anmutende in Barbara Frischmuths Werk leichter interpretierbar, nicht zuletzt ihre Vorliebe für übernatürliche Wesen, Phantasiegebilde und Zauber.

Vortrag während des Symposiums im Osterreichischen Kulturinstitut, Kairo, vom 28./29.10.1977.

Lawrence). Doch bleibt die Frage offen, ob dieser Mut berechtigt ist, hauptsächlich,. was die von der Thematik her gesehen entbehrlichen Details betrifft.

In den «Geschichten für Stanek», insbesondere in der letzten «Eine Bärengeschichte», die ich wegen ihrer Kürze zu Anfang gelesen habe, hatte ich eine Ähnlichkeit vermutet mit der Geschichte von dem Metzger Wardan in «Tausendundeine Nacht»(*). Da es sich aber um eine hocherotische Geschichte handelt, habe ich versucht, mich von diesem Einfall zu befreien Die Lektüre des Bandes «Haschen nach Wind» aber, hat meine erste Vermutung bestätigt. In Barbara Frischmuths Bärengeschichte geht es um einen Mann, einen Kutscher, der seine Frau nicht wie seinesgleichen behandelt. Wenn er sich mehrmals einen doppelten Doppelgebrannten erlaubt, läßt er für die Frau Milch mit einem winzigen Schuß Rum servieren. Soweit die Ungerechtigkeit. Seine Kraft vergeudet er in dummen Streichen in der Kneipe. Er schlägt alle nieder, sogar den Metzger, und auch die Frau hätte er geschlagen, wenn sie nicht zur List gegriffen hätte. Die Ungluckliche — und wir müssen hier präzisieren — in der Liebe Unglückliche — kommt durch Zufall zu einem wilden Bären, der sich zwar von Tieren ernährt, doch mit der Frau so feinfühlig umgeht, daß er sie nicht sehen läßt, wenn er frißt. Er bringt ihr sogar ihr Essen in die. Höhle, und sie ist glücklich mit ihm. Er «schnarcht» nicht neben ihr, wie sie es von ihrem Kutscher gewöhnt ist, sondern «schmiert ihr Honig ums Maul». Es werden keine erotischen Szenen hier geschildert, doch die verwendeten Ausdrücke lassen keinen Zweifel an dem intimen Verhältnis aufkommen. Das Glück ist aber von kurzer Dauer. Der Kutscher ersticht den Bären. Die Frau trauert dem Bären nach, den sie nie recht vergessen können wird.

Dis Tausendundeine - Nacht - Geschichte, aus der Barbara Frischmuth meiner Meinung nach geschöpft hat, zum Teil bis zur Wortübernahme, ist erotisch mutiger, etwa wie Barbara Frischmuths Erzählungen des Bandes «Haschen nach Wind». Der Mann ist hier ein Metzger und kein Kutscher. (Der Metzger erscheint in Barbara Frischmuths Geschichte als Nebenperson, obwohl es plausibler gewesen wäre, wenn sie anstatt des Kutschers die Originalgestalt des Metzgers beibehalten hätte, damit es sich von selbst versteht, daß er den Bären erstechen kann). In der Tausendundeine - Nacht - Geschichte ist der Metzger nicht mit der Frau verheiratet. Barbara Frischmuth macht ihn zum Ehemann, weil ihr daran liegt, die Frau als Enttäuschte, Benachteiligte darzustellen. Das Essen, das in der Tausendundeine -

---

* (Nacht 374, 375 u. 376).

für sich. Vielleicht könnte man das Bild des Negers, S. 31 und 32, noch hinzufügen. Es wird immer noch in der modernen Literatur von Negern gesprochen, die verprügelt oder gezähmt werden sollen.

Genug zu diesem Afrika - und Neger - Exkurs. Wir setzen unsere Betrachtung über das Reelle und Irreelle fort.

Das Pendeln zwischen Traum und Wirklichkeit, das bei Kafka einen Höhepunkt erreicht hat, hat die Autorin zu einem ihrer Kunstgriffe gemacht. ist aber dabei, wie uns scheint, bei den Psychoanalytikern und Mystikern in die Schule gegangen. Was uns veranlaßt, einen Einfluß der Psychoanalyse auf Barbara Frischmuth anzunehmen, ist nicht nur die Bedeutung, die sie den Träumen beimißt, sondern auch dem Geschlechtstrieb. Die vier Geschichten der Sammlung «Haschen nach Wind» kreisen um vier Frauengestalten, die wie zerbrechliche Menschen, fast könnte man sagen, zerbrechliche Menschen aus Dekadenzzeiten anmuten. Dem Leser wird glaubhaft gemacht, daß diese Frauen im Leben versagt haben, weil sie kein Verständnis gefunden haben. Natürlich erhebt sich die Frage, Verständnis wofür? Wir kommen der Antwort näher, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß in diesen vier Erzählugen, die man für banale Ausschnitte aus dem Leben dieser Menschen halten kann, den geschlechtlichen Dingen eine auffallend große Bedeutung beigemessen wird. In der Erzählung «Bleiben lassen» kommt man am Anfang in Versuchung zu denken, daß es der Frau darum geht, aus dem turbulenten Leben herauszukommen und sich zu Hause Ruhe zu gönnen. Es wird von einem Verlangen nach Entspannung geredet, dann von einem Streben nach Alleinsein, das das Gleichgewicht wieder herstellen soll. Dann kommt man wieder in Versuchung zu denken, daß das Problem dieser Frau darauf zurückzuführen ist, daß der Milieuwechsel ihr Gleichgewicht gestört hätte. Dann aber schiebt die Autorin in die Mitte der Erzählung die Episode des Traumes der Geschlechtsbefriedigung. Das läßt auf mangelnde Intimität zwischen ihrem Mann und ihr schließen. Die Enttäuschung verwandelt sich in Haß, und die Geschichte endet, wie so oft von psychopathologischen Fällen berichtet wird. Die vier Erzählungen sind ohne Zweifel Meisterwerke der psychologischen Erzählung. Das dürfte aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß es der Autorin um die Frauenfrage in ihrer Gesamtheit geht. Die ausweglosen Existenzen bzw. die Existenzen, die dramatisch enden, sind gleichsam ein Appell an das Gewissen der Gesellschaft.

Was ich an diesen Erzählungen, hauptsächlich an «Baum des vergessenen Hundes» und «Haschen nach Wind» auszusetzen habe, ist die unmotivierte Ausdehnung der erotischen Szenen. Solche Szenen gehören zwar zur Staffage der modernen Erzählkunst. (Man denke etwa an Günther Grass und Peter Handke; auch eine Autorin wie Gisela Elsner hat bewiesen, daß sie in dieser Hinsicht noch mutiger ist als Alberto Moravia und D.H.

Da kann ich mir eine noch viel größere Menge anderer Kinder vorstellen, die sich nicht selbst überlassen sind. Ich möchte aber, sagt Leo, zu der vielleicht kleineren, aber sicher nicht schlechteren Menge anderer Kinder gehören, von denen ich mir vorstellen kann, daß sie sich selbst überlassen sind».

Doch bei dieser Realität bleibt die Autorin nicht. Ein Verzerrungsverfahren wird angewendet, das dem Leser den Boden unter den Füßen wegzieht. Einige Stellen erinnern stark an Cartoon-Filme, etwa in dem Kapitel «Den Mann im Mond singen hören».

«Da geh ich zu ihm ins Haus. Das Haus hat keine Zimmer und nichts, man kann bis unters Dach sehen. Es stehen überall Töpfe und Tiegel herum. Der Mann zeigt sie mir alle und erklärt, was drin ist. In manchen brodelt es. Ich will Wasser haben. Ich will aus einem Topf trinken, in dem Wasser ist. Der Mann hat kein Wasser. Darauf sagt er, ich soll ihm mit einem Messer in die Seite stechen, da kämen Blut und Wasser, das soll ich trinken. Ich will reines Wasser haben, ohne Blut. Vor Blut ekelts mir, sag ich. Ich werde dir Wasser herbeischaffen, sagt der Mann und sieht noch einmal in den Töpfen nach. Die Töpfe sind mit einemmal leer. Der Mann zuckt mit den Achseln und wird größer, bis er mit dem Kopf durchs Dach stößt und das ganze Haus mitreißt und es wie einen Schal um den Hals hängen hat, während ich klein bleibe. Da steh ich im Freien, weil der Mann doch das Haus mitgenommen hat. Ich hab Angst und lauf davon. Es ist dunkel und ich kann die Wolken am Mond vorbeifliegen sehen. Da ist gar kein Mond. Sie sind ganz geschwollen vor lauter Wasser und wollen keins ablassen».

Es geht weiter in dieser Art bis etwa zur Szene mit den Enten, die die Entenlacke ganz zudecken, von denen bald nichts mehr übrig bleibt als ein Haufen Federn und viele aufgerissene Schnäbel.

Wir möchten das Buch «Amoralische Kinderklapper» nicht verlassen, ohne auf das Kapitel «Afrika» hinzuweisen. Die Autorin läßt die Kinder, wie es auf S. 17 heißt, Afrika spielen. Die Kinder brechen handtellergroße Scheiben aus dem abbröckelnden Kalk der Garagenwand, ihre Zähne knirschen beim Kauen. Das ist also die Art, wie Afrikaner essen. Sie trinken aus einer blechernen Waschschüssel, die bis an den Rand mit Regenwasser gefüllt ist, und zwar folgendermaßen: «Da kauern sich alle im Kreis nieder und schlürfen mit den Lippen, ohne die Hände zu gebrauchen, das Wasser in sich hinein. Sie schnurren, knurren zischen und schmatzen». Und zum Schluß heißt es : «Nach einer Weile sagt Leo, und nun, da wir unseren Hunger und unseren Durst gestillt haben, da wir die vorgeschriebene Ruhe eingehalten und in Frieden verdaut haben, können wir übereinder herfallen». Ich glaube, diese Zeilen sprechen

auf Erlebnisse, würde man meinen, steht als Garantie für eine Realitätsnähe. Dies ist nur in beschränktem Maß wahr, weil die Welt der Autorin nicht aus Wahrnehmungen und Erlebnissen besteht, die allerdings in dem Werk die Form banaler Begebenheiten annehmen, sondern auch aus Erinnerungen, Träumen oder gar Visionen. Man hat stets das Gefühl, daß Barbara Frischmuth zwischen Kindsein und Erwachsensein pendelt. Wir verwenden absichtlich das Verb «pendeln» und weisen wieder auf das vorhin postulierte sporadische Verfahren hin, weil einem nicht eindeutig klar wird, ob es sich um Flucht aus der Traum-oder Phantasiewelt in die Realität handelt oder umgekehrt.

Dieses Pendeln ist sehr deutlich in dem Werk «Amoralische Kinderklapper». In dem «Der Bericht» betitelten Kapitel wird das Spielen der Kinder im Freien aus tiefer Einfühlung geschildert. Ich zitiere : «Den Ball haben wir im Garten versteckt. Dann haben wir uns auf den Weg gemacht. In der Allee haben wir ein paar Kastanien aufgehoben und sie ein Stück mit uns getragen. Dann war uns das unbequem und wir haben sie fallen lassen. Wir dachten, daß wir beim Nachhausegehen ja wieder welche sammeln könnten. Die ganze Zeit über ist uns niemand begegent. Wir sind dann quer über die Felder und in der Nähe des Bachs in den Wald hineingegangen.

Es war schön im Wald. Wir haben einen Marder gesehen und Spechte. Der Boden war noch feucht, wir sind aber nicht hingefallen. Wir konnten uns immer noch rechtzeitig an einem Zweig festhalten, wenn wir ins Rutschen kamen. Wir haben Äste abgebrochen und Stöcke daraus gemacht. Die Haselnüsse waren schon reif und wir haben alle abgepflückt, die wir finden konnten».

So sind wirklich die Kinder. Wir können sie uns leibhaftig vorstellen, wie sie im Wald alle möglichen Gegenstände sammeln, zunächst Freude daran haben, sie dann doch später als lästig empfinden. Wirklichkeitsnah und lebensfrisch sind die Eindrücke der Kinder, ihre Gefühle und Wünsche, etwa der Wunsch nach Selbständigkeit.

«Und Leo fragt weiter, und warum sind wir uns nicht selbst überlassen, so wie andere Kinder ?

Was für andere Kinder ?

Es gibt eine ganze Menge anderer Kinder, von denen ich mir vorstellen kann, daß sie sich selbst überlassen sind, sagt Leo.

Jetzt ist Barbara Frischmuth an der Reihe. Wir danken dem Österreichischen Kulturzentrum für die Anregung. Ich muß gestehen, daß ich bis vor kurzem von Barbara Frischmuth nur «Tage und Jahre» gelesen hatte. Das Buch oder eher die Kurzprosa-Sammlung hat mir Freude bereitet und mich zu einigen Gedanken angeregt. Ich habe darin eine Bestätigung dafür gefunden, daß es für unsere eilige Zeit keine geeignetere Lektüre gibt als die der Kurzprosa. Jetzt, da die Autorin ihr 320 Seiten zählendes Werk «Die Mystifikationen der Sophie Silber» geschrieben hat, und wie ich erfahren habe, weitere zwei Bände plant, möglicherweise vom gleichen Umfang oder größer, erhebt sich die Frage, wie ist es zu verstehen, daß die Menschen, die über Eile und Hetze klagen, doch seitenreiche Romane lesen und Freude daran haben. Man muß sich wahrscheinlich mit dem Paradoxon zufriedengeben, daß für unsere Zeit sowohl die Kurzprosa als auch der längere Roman geeignet ist. Dieser Widerspruch verliert jedoch an Kraßheit, wenn wir uns darauf einigen könnten, daß sich unser Zeitalter zum Pluralismus bekannt hat wie kein anderes.

Das Widerstreben gegen logisches Aneinanderketten oder das Streben, ein Gebäude aus ungekitteten Einheiten zu bauen, das «Tage und Jahre» auszeichnet, was in dem Fall eines anekdotisch angelegten Buches nicht befremdend ist, bleibt bezeichnend für die Autorin, auch in jenen Werken, wo dieses Verfahren nicht angebracht zu sein scheint. Eigenartig ist aber, daß dieses Verfahren in Barbara Frischmuths Werken — soweit ich sie kenne — parallel läuft zum gegensätzlichen d.h. Berechnen, logischen Entwikkeln oder ganz einfach Ursache und Wirkung verknüpfen wie in dem Band «Haschen nach Wind».

Wir haben grundsätzlich in einer eingehenden Auseinandersetzung mit dem Werk Barbara Frischmuths in seiner Gesamtheit mit Problemen zu tun wie die Einstellung der Autorin zum Reellen und Irreellen, zum Banalen und Phantastischen, zum Wirklichen und Erträumten. Die Autorin steht mit ihrem Ich im Mittelpunkt ihres Werkes. Gleich, wenn man «Tage und Jahre» aufschlägt, hat man lauter Ich-Sätze vor sich : «Ich steche Sterne aus». «Ich kann einfach das Gras nicht wachsen hören». «Ich suche..» «Ich versuche..» «Ich brauche..» usw. Martin-Gregor Dellin weist in einer Kritik darauf hin, daß es sich um Erinnerungen handelt. Seinen Artikel habe ich nicht gelesen. Ich berufe mich nur auf die wenigen Zeilen, die der dtv-Ausgabe beigefügt sind. Vom rein Äußerlichen her — soweit sich die Autorin an der Aufmachung ihrer Bücher maßgeblich beteiligt — ist zu erwähnen, daß das Bild der Autorin fast auf jedem Schutzumschlag, sogar ganz groß auf dem Umschlag «Geschichten für Stanek» zu sehen ist, eine Äußerlichkeit, die vielleicht nicht ohne Bedeutung ist. Das Zurückgreifen

RANDBEMERKUNGEN ZUM REZÄHLENDEN WERK BARBARA FRISCHMUTHS

Prof. Dr. MOUSTAFA MAHER

Ich möchte zu Anfang Herrn Dr. Ecker herzlich für die Einladung zu diesem Symposium danken, und dafür daß er mir neben Herrn Prof. Zeman den Vorsitz übertragen hat.

Vor einigen Jahren besuchte der bekannte Kritiker Werner Roß Kairo, und ich erinnere mich an seine für uns Auslandsgermanisten schmeichelhafte Äußerung, die ungefähr so lautete : «Auch wenn aus irgend einem Grund Deutscmland nicht mehr bestehen sollte, wird die deutsche Kultur bleiben, nicht zuletzt, weil es im Ausland Menschen gibt, die sie pflegen». Manch einer könnte denken, daß Ägypten eher an den anglophonen oder frankophonen Raum angeschlossen ist als an den deutschsprachigen. Das ist im großen und ganzen auch wahr, doch seit Anfang des vorigen Jahrhunderts gibt es einen Kontakt zwischen Ägypten und dem deutschsprachigen Raum, der zwar in der Folgezeit keine einheitliche Intensität aufwies, sich doch in der letzten Zeit, sagen wir seit den 50er Jahren, steigerte. Auf ägyptische Initiative hin ist eine deutsche Abteilung an der Sprachenhochschule gegründet worden, und ein richtiges Studium der Auslandsgermanistik begann 1956. Es versteht sich, daß die ägyptische Germanistik die Aufgabe hat, sich auch mit der modernen Liteiatur der vier deutschsprachigen Länder auseinanderzusetzen und sie dem arabischen Studierenden und Lesenden näher zu bringen.

Wir müssen aber gestehen, daß die zu leistende Arbeit auf diesem Gebiet über die Möglichkeiten der wenigen Germanisten hinausgeht. (Wir haben vier Literarhistoriker und neun Sprachwissenschaftler, dreizehn im ganzen — sechs davon sind im Ausland tätig). Wir sind daher froh, wenn wir durch Anregung diesen oder jenen modernen Autor besser kennenlernen. Wir haben in Ägypten Enzensberger, von der Grün, Wellershoff, Stefan Andres, Dieter Lattmann, Tankred Dorst und Thomas Bernhard gehört und haben uns ihnen mehr verbunden gefühlt durch die persönliche Bekanntschaft. Herr Kollege Harms aus Hamburg hat uns mit Kempowskis Werk bekannt gemacht, und es ist kein Wunder, daß «Tadellöser & Wolff» und «Uns geht's ja noch gold» hier zu einer beliebten Lektüre geworden sind.

ammazzò un montone strangolandolo e lo buttò nel pozzo. Accadde poi che i parenti dell'ucciso si misero in giro a cercarlo sulla via di Kufa. Giuha li incontrò e disse loro : a casa nostra c'è un uomo ucciso, vedete se è il vostro amico. Piegarono per casa sua e lo fecero calare nel pozzo. Giuha non appena vide il montone li chiamò dicendo : O, voi là! aveva corna il vostro amico?. Risero allora e se ne andarono».

BIBLIOGRAFIA

L. Sciascia : La Corda Pazza, Einaudi, Torino 1970.
Recitazioni della controversia Liparitana, Einaudi Torino 1970.
Il mare colore del vino, Einaudi, Torino 1975.
Todo modo, Einaudi, Torino 1976.

C. Ambroise : Invito alla lettura di Sciascia, Mursia, Milano 1974.

G. Petronio, L. Marinelli .
Novecento letterario in Italia, Vol III I contemporanei, Palumbo, Palermo 1975.

G. B. Squarotti : La narrativa italiana del dopoguerra, Universale Cappelli, Rocca San Casciano 1968.

W. Mauro : Sciascia, Il Castoro, La Nuova Italia, III edizione, Firenze 1974.

A. M. Aqqad : Giuha a-ddahik al mudhik, Kitab al-Hilal n. 65 Cairo.

Y. A. Shaalan : A'shaab al-misry fy amthalih, Ente egiziano del libro, Cairo 1927.

A. H. Yunis : Difaa an al-folklor, Ente egiziano del libro, Cairo 1973.

S. Correnti : Storia di Sicilia, Longanesi, Milano 1972.
Leggende di Sicilia, Longanesi, Milano 1975.

G. B. Pellegrini : Gli arabismi nelle lingue neolatine, vol. I, Paideia, Brescia 1972.

S. M. Stern : in Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, n. XII, Spoleto 1965.

Enciclopedia Italiana, vol. XVII, Istituto Encilopedico Italiano.

The Encyclopaedia of Islam, New edition, The International Union of academies vol. II — C-G.

siciliano di Noto. E Questa quò anche essere una chiave per capire la Sicilia : che alla distanza di più di otto secoli un poeta di lingua araba e un poeta di lingua italiana hanno cantato le loro pene d'esilio con gli stessi accenti»[12].

Questa confessione dimostra quanto caro è a Sciascia il mondo arabo, che il nostro autore ha voluto rievocare e fare vivere in questa tradizionale figura araba, che lo scrittore siciliano avrà conosciuto attraverso fonti originali arabe, o tramite altri scritti o traduzioni diffusisi recentemente in Europa. Si sa che le storielle di Giuha sono state tradotte in francese da Albert Ades * e da A. Josipovic **, sotto il titolo di «Le livre de Goha le simple».

Nella prefazione redatta da Octav mirbeau a quest'opera, nell'Ottobre del 1916, Mirbeau presentò lo scritto dicendo in breve che i due autori non spiegano niente giacchè la vita non si spiega, e Giuha non è altro che un frutto orientale che vive, e dal momento che vive, non ha da spiegarsi. Gli aneddoti non vanno alla ricerca di ciò che è sconosciuto, esotico o strano, ma ci presentano degli aspetti familiari della vita di ogni giorno, senza tanti problemi di scelta. Se qualcosa di strano va notato, questo è dovuto ad una certa rassomiglianza tra personaggi che va al di là delle generazioni o dei tempi storici in cui vengono ambientati.

Dopo questa traduzione francese ne è stata curata un'altra in inglese avente il titolo di «Goha the fool». Tra gli scritti pubblicati in occidente bisogna inoltre citarne un altro su Giuha sotto il titolo «Avventure di uno di Buhhara» dello scrittore russo Leonid Soloviev (1938) che è stato tradotto in inglese nello stesso anno. Lo scrittore russo fece di Giuha un girovago che attraversa i paesi asiatici fuggendo il despotismo dei governanti e quà e là denuncia l'oppressione e l'ingiustizia di cui ha sofferto.

Per concludere, mi sembra opportuno citare Al Maydani (518/1124), autore di Al-Amthal che trattando di Giuha dice : «E' uno dei Fazara, era soprannominato Abu-l-Ghusn.... della sua sciocchezza si racconta che una volta uscì di casa sul finire della notte, trovò nel cortile della propria abitazione un uomo ucciso, se ne infastidì e lo trascinò verso il pozzo, dove lo buttò. Senonchè suo padre tolse il corpo del morto e lo sotterrò,

---

(11) La corda pazza, L. Sciascia, Einaudi; Torino; pag. 17.

(*) Nato al Cairo nel 1893, la sua formazione scolastica si è avuta principalmente in questa città.

(**) Nato a Costantinopli nel 1892, era tra gli impiegati del palazzo reale al Cairo, s'interesso particolarmente agli studi di Al-Azhar. La sua buona conosenza del turco e dell'arabo lo aiutò nelle ricerche.

Nella sesta giornata del Decamerone di Boccaccio, nella quale «si ragiona di chi, con alcuno leggiadro motto tentato, si riscotesse, o con pronta risposta o avvedimento fuggì perdita o pericolo o scorno»[11] leggiamo alla quarta novella la stessa storiella di Giuha con lievi differenze, dovute, senza dubbio, ai tempi, ai luoghi e alle motivazioni del racconto. Nel racconto arabo abbiamo una citazione abbastanza breve adatta proprio ad una tradizione orale, in quello del Boccaccio uno svolgimento drammatico della vicenda atta ad interessare e a divertire il lettore. Il nocciolo rimane però lo stesso; si tratta di un cavallere italiano, Currado Gianfigliazzi,questa volta al posto di Giuha c'è un cuoco, Chichibio, il quale, costretto a dare una prova d'amore, stacca una delle cosce della selvaggina arrostita per il suo padrone e la regala alla donna amata.

Anche il motto finale di Chichibio, che la paura ha reso improvvisamente arguto, è stata una risposta atta a divertire il signore ed i suoi ospiti. Davanti ad essi i cavaliere perdona il cuoco secondo un comprtamento confacente a quell'epoca. In relazione alle battute finali dei due racconti, potremmo notare che in quello del Boccaccio non si intende criticare la società dell'epoca mentre in quello arabo si quò intravedere una certa critica sociale.

La storica presenza degli arabi in Sirilia in modo particolare non può considerarsi evidentemente una mera occupazione militare, ma è riconosciuta da diversi studiosi tra cui Santi Correnti, come una collaborazione tra arabi e siciliani. Questa fu resa possibile grazie alla reciproca tolleranza religiosa e civile che diede frutti considerevoli in lavori agricoli e opere culturali. Tracce di questa collaborazione le troviamo ancora oggi nella terminologia di attività quali la pesca, l'agricoltura, nonchè nel dialetto siciliano stesso, che non è stato assolutamente soppiantato dalla lingua ialiana dopo l'unificazione. Gli arabi vivono ancora nei ricordi dei siciliani, nei racconti, nelle leggende, nelle storielle popolari.

Oltre a ciò si può anche affermare, grazie alle constatazioni di studiosi italiani, tra cui Sciascia stesso con il cuo considerevole contributo nel campo della saggistica, che spesse volte le tracce oltrepassano anche i numerosi capolavori d'architettura e d'arte islamica, gli innumerevoli toponimi e termini tecnici, l'arabo vive ancora in parte nello spirito siciliano. Nel citato saggio sui siciliani e trattando della cultura siciliana, Sciascia ricorda con orgoglio i grandi nomi quali M. Amari, Verga e molti altri insigni intellettuali e letterati, teminando con Salvatore Quasimodo, «nella cui poesia il tema dell'esilio si lega amaro e dolente, ma splendido nella memoria dei luoghi perduti, a quello del poeta arabo Ibn Hamdis,

---

(11) G. Boccaccio, Il Decamerone, Milano Edit. Lucchi, 1965, pag. 405.

storie popolari tradizionali europee vi sono molte storie per le quali si possono trovare paralleli nei racconti popolari arabi...., è quasi impossibile negare che almeno alcuni di questi racconti siano stati trasmessi dalla India all'Europa occidentale attraverso il territorio islamico»[9].

Se questa constatazione dello Stern si riferisce a periodi storici nei quali la trasmissione orale era mezzo quasi esclusivo per la diffusione di tali racconti, immaginiamo quanto possa essere stata agevolata nei tempi moderni, con l'ausilio della stampa e con lo sviluppo dei mezzi di trasporto e di comunicazione.

Di storie parallele diffuse nei racconti di alcuni popoli mediterranei, A.M.Al-Aqqad cita come esempio la famosa storiella del povero che, non potendo comperare del profumatissimo arrosto da un negozio, si accontenta di mangiare il proprio pane annusando l'odore dell'arrosto. Quando, poi, gli si presenta il mercante a reclamare il prezzo dell'odore, accore Giuha (colui che risolve i problemi) e fa tintinnare sul banco del negozio alcune monete dicendo al mercante : «eccoti il suono delle monete in cambio dell'odore dell'arrosto». Questo viene racconto attribuito a Giuha e ad Abu Nuas (grande poeta del periodo abbaside, 750-813 circa) e lo racconta pure lo scrittore francese Francois Rabelais (1494-1553).

Un esempio di similitudine tra i racconti arabi e italiani, in modo particolare, risulta chiaro nella seguente storia che traduciamo dall'originale arabo :

— «Un giorno, Giuha stava portando al principe un'oca arrosto. Strada facendo fu vinto dalla fame e dal profumo, sicchè ne mangiò una coscia. La presentò poi davanti al principe, il quale gli domandò della coscia mancante : dov'è andata a finire? Rispose «non è andata in nessun posto, ma tutte le oche di questo paese hanno una coscia sola. «Giuha lo fece quindi affacciare ad una delle finestre del palazzo e gli indicò un gruppo di oche che stavano su una zampa sola, come usano fare le oche quando si riposano. Allora, il principe ordinò ad uno dei suoi guardiani di dare dei colpi di bastone alle oche, immediatamente queste si affrettarono a correre qua e là su due zampe. Il principe disse : «hai visto anche le oche di questo sono state create con due zampe e non con una sola!». Rispose Giuha : «aspetta, o principe .... se qualuno desse dei colpi con questo bastone ad un uomo, anche questi si metterebbe a correre su quattro zampe»[10].

---

(9) **L'occidente e l'Islam nell'Alto Medio Evo in Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'Alto Medio Evo XII, Spoleto, 1965; tomo secondo; pag. 662.**

(10) **Il testo arabo è citato da A.M. ALAQQAD in Giuha a'ddahik al Mudhik, Kitob al-Hlal, m. 65 pag 146.**

Se gli studiosi del floklore arabo ammettono che questa figura emblematica rappresenta il popolo arabo, e ciò noi lo constatiamo nel saggio di Abd-El-Hamid Yunis «Difesa del Folklore» quando asserisce che i due aspetti di maggior rilievo nella personalità di Giuha sono l'acuta intelligenza e l'umorismo, queste sono indiscutibilmente peculiarità del genio arabo. Giuha ha anche rappresentato l'atteggiamento del popolo arabo verso il feudalesimo, durato molti secoli, contro il quale egli lanciava la sua critica e la sua satira, rendendo comica una situazione tragica.

Sciascia allarga il ciclo delle storielle di Giuha, e facendolo rivivere in Sicilia sembra abbia voluto anche lui farne un portavoce del popolo siciliano che si autocritica giacchè i motivi per una tale critica non mancavano nella realtà storica di questa terra. Il nostro scrittore, in uno dei suoi saggi, riporta il giudizio del Di Castro nei ringuardi dei siciliani che sono sottili critici : » La Sicilia è stata fatale a tutti i suoi governanti e la maggior parte di essi ha lasciato sepolta in quel Regno la reputazione in modo tale che nemmeno nella posterità ha potuto più risorgere. Una terra dunque difficile da governare perchè difficile da capire»[8]. E se in questo modo si sono sempre comportati i siciliani fin dai tempi assai remoti, vuol dire che il loro carattere è cosi radicato che sembrerebbe difficile cambiarlo.

Come al solito, Sciascia cerca nel passato e presenta figure che hanno un richiamo con situazioni del mondo d'oggi, cosicchè se nel racconto in questione domina una atmosfera quasi fiabesca, non deve sfuggire al lettore l'intento di Sciascia nella scelta dei personaggi.

La vittima di Giuha non può non richiamarci alla memoria altre figure che Sciascia presenta in altri scritti come ad esempio quella del vescovo di Lipari in «Recitazione della controversia liparitana» (1969) e più tradi il Don Gaetano di «Todo modo» (1974; questo però richiederebbe uno studio a parte. La scelta stessa del protagonista meriterebbe un esame particolare; la si potrebbe fare risalire anche alla secolare presenza di elementi arabi nel patrimonio culturale e popolare in Sicilia o in Italia, che si sono in seguito diffusi in diverse parti dell'Europa. Di queste riminiscenze si è discusso molto anche per ciò che riguarda le loro origini. S.M.Stern dice a proposito dei rapporti letterari tra il momdo islamico e l'Europa occidentale nell'alto Medio Evo : «E' noto che nel repertorio delle

(8) L. Sciascia, La corda pazza, Einaudi; Torino 1970; pag. 17.

di Sciascia sfidd i tempi e supera gli ostacoli di qualunque genere e se la cava sempre.

Il Giuha di Sciascia ha tratti infinitamente simili a quelli del personaggio delle storielle arabe; vale a dire è la figura dello sciocco «dalla dubbiosa sciocchezza» che riesce sempre ad ingannare il suo rivile. Questi a sua volta non riesce a portare a termine i suoi propositi, disarmato dalla sua stoltezza apparente e finisce per lasciarlo perdere.

E Giuha — come i colpevoli dei gialli di Sciascia — non viene nè punito nè castigato, riosce quindi a farla farnca delle sue malefatte, grazie ad una dote non commune a tutti, la «stoltezza».

Sciascia, descrivendo la reazione di Giuha di contro alla disperazione della madre dice : «E Giufà sempre infuriato, ma non sappiamo se per furia o per calcoli per stupidità o per malizia, prese il montone che sua madre allevava ...., lo sollevò alto e lo scaraventò dentro il pozzo»[5].

Una chiara prova della furbizia di Giuha, la possiamo avere riportando parte del dialogo o meglio la discussione polemica, sorta fra lui dentro al pozzo e il capitano della polizia. E' veramente un fatto curioso sentire il colpevole che scambia i ruoli nell' inchiesta, rivolge lui una sequela di domande all'uomo che rappresenta l'organo inquirente al servizio della giustizia.

— Una domanda non si può fare? — disse Giufà. — E voi ditemi com'è fatto un cardinale, e io non domando più niente.

— Com'è fatto un cardinale? — gridò il capitano. — E' fatto come me e te, imbecille.

— Non ha niente di diverso, niente di speciale? — incalzò Giufà.

— Niente — disse il capitano.

— E perchè lo cercate con tanti sbirri?

— E che arte faceva? — domandò Giufà.

— Arte? — fece il capitano. — Che arte, cretino?
Faceva il cardinale, faceva....»[6].

Ad ogni modo penso che il giudizio dello scrittore sul personaggio che ha scelto, non ci lasci ombra di dubbio :» .... e la fece franca o per troppa stupidità o per troppa malizia, poichè la stupidità va d'accordo con la malizia sempre, e stupido com'è Giufà sa essere maliziosissimo»[7].

(5) Ivi pag. 71.
(6) Ivi. pag. 72.
(7) ivi. pag. 69.

personaggio che si presta bene, che è sempre pronto a caricarsi di problemi, ansie, ad agire in situazioni diverse

E se le diverse versioni ne hanno fatto una figura vicina al popolo in periodi storici completamete diversi è altrettanto ovvio, che il popolo stesso ha trovato in lui uno dei migliori e più simpatici rappresentanti dei suoi sentimenti, delle sue pene e delle sue mire. Si potrebbe, addirittura, riconoscere il popolo arabo in questa figura che esso stesso ha voluto sceglire con la sua intel ligenza e che fa agire secondo i tempi, i luoghi e le circostanze; ecco perchè incontriamo, negli aneddoti a noi trasmessi, una volta un Giuha intelligente e loquace, altre volte c'imbattiamo in uno astuto e malizioso.

Anche in Sicilia incontriamo Giuha e si direbbe che Sciascia abbia voluto continuare questo filone popolare arabo.

Sciascia, iniziando la sua narrazione, scrive: «Giuha vive in Sicilia dai tempi degli arabi (....) Sono passati mille anni, e ancora giufà va circolondo per le strade, senza età come tutti i babbei, a combinarne una più grossa dell'altra. E la gente ci si arrabbia; o ci ride su a compatirlo; o nell'ozio, sui gradini della chiesa, come un tempo su quelli della moschea, gli si fa intorno a suggerirgli scempiaggini, a fargli credere cose dell'altro mondo»[3].

E' dunque fuori discussione che Sciascia ci presenti il convenzionale Giuha degli albori dell'islam, o dello Stato abbaside o di altri tempi successivi, solo che questa volta Giuha svolge le sue azioni e le sue battute in terra e ambiente siciliani.

Aggiunge poi Sciascia, descrivendo le conseguenze drammatiche del'a sue balordaggini sulla provera madre : «Quello che le ha fatto vedere, povera vecchia, in una vita lunga un millennio ! Cose da far morir di schianto ogni altra madre, spaventi da giuocarseli per tutte le ruote del lotto, rovine da piangerci sopra per un secolo. E sbirri sempre per casa, ogni sorta di sbirri : quelli del caid e quelli del vicerè, compagni d'arme di re Ferdinando e carbinieri di re Vittorio»[4].

L'allusione è quasi spiegabile : si tratta dei diversi domini che si sono susseguiti sul territorio siciliano fin dai tempi dell'occupazione araba dell'isola. Al pari, dunque, del Giuha delle storielle arabe, anche questo

---

(3) L. Sciascia, Il mare colore del vino, Einaudi; Torino 1972; pag. 68.

(4) Ibidem.

sempre più l'ansioso e rabbioso capitano. Infine, Giufa, per provare ciò che dice, lega il montone alla corda e grida agli sbirri che tirino. Così il montone viene su, fradicio, e con essc Giufà tutto allegro. Il capitano, impaziente, gli molla un calcio, l' unica pena di cui Giufà avrà sofferto. In seguito, a nessuno verrà più in mcnte di cercaré ancora nel pozzo.

Certo è che Sciascia non ci ha mai presentato nei suoi gialli un solo delitto, ma una serie che varia dai tre ai tredici : ci riferiamo infatti alle pagine de «Il giorno della civetta», «A ciascuno il suo», «Il contesto», «Todo modo» .. ecc. Nell'aneddoto in questione notiamo che la serie è brevissima : solo due vittime; le ragioni di tale brevità possono essere diverse, ma non ci sfugge una certa aderenza, da parte sua, al carattere e alla figura convenzionale di Giufa, alle sue capacità mentali, come verrà dimostrato nel corso di questo studio.

Nella tradizione letteraria popolare araba, Giuha, o meglio, il maestro popolare Giuha, è un personaggio che gode di grandissima fama, giunta fino all'Asia ed all'Europa. Risulta quasi impossibile ora ricercarne l'identità storica. Molti*, tra cui diversi orientalisti, lo hanno voluto identificare con Abu-l-Ghusn Giuha al-Eazari, altri si sono preoccupati di inquadralo in determinate circostanze reali, confacenti ad un ambiente geografico, storico e sociale. Sarebbe opportuno però, e più valido ai fini della nostra ricerca, mettere in evidenza l'etimologia di questo soprannome «Giuha» che nella lingua araba significa : colui che cammina frettolosamente e che agisce bruscamente.

Un altro dato significativo è che questo personaggio emerge, usato in diversi racconti, in periodi storici tribolati, di grandi cambiamenti o di grandi conflitti, In circostanze come queste infatti, vengono alla luce e acquistano particolare risalto i contrasti sociali e le problematiche che regolano i rapporti tra gli esseri umani. Ecco perchè diverse versioni sono inclini a collocare questo personaggio, Abu-l-Ghusn Giuha, agli inizi dello Stato Abbaside, il quale, a sua volta era costruito sulle rovine di quello Ommiade; altri lo identificano con Abu Muslim che agevolò la vittoria e l'insediamento degli abbassidi. Altri Ancora lo fanno risalire al periodo aureo dei musulmani e cioè a quello di Harum Arrascid. E' dunque un

---

(*) Tra gli autori più importanti che si sono interessati di trattare la storia di Giuha e di raccogliere i suoi aneddoti ricordiamo : Al-Giawhary (m. 400/1000) in «Sahah» : Al — Abi (m. 422/1030) in «Nathr al-Durar» ; Al-Maidani (m. 518/1124); Al-Giahiz in «AlBaian w-ttabyin»; Ibn al-Giawzi (m. 597/1200) in Akhbar al-Hamqawa-l- Mughaffalin»; Ibn Shakir al-Kutubi (m. 764/1363) in «Uyun at-twarikh ; Ibn Higgla (m. 738/1434) in «Thamarat al-awraq».

letterario; è un aneddoto degli scritti costituenti la raccolta «Il mare colore del vino», e che ha come titolo «Giufa» o جحا , come insiste Sciascia a scriverlo in arabo. Questo aneddoto anche se può passare inosservato ai fettori di Sciascia, puo darsi pure, per merito della fama spregevole* di cui gode il suo protagonista in Italia, è degno di una certa attenzione da parte del lettore arabo.

E ovvio che il tema principale dell'aneddoto non esce dai limiti degli interessi dello scrittore a cui si'è accennato prima. In questo aneddoto Giufà è responsabile di due morti; uccide prima il cardinale con un colpo di «archibuso»; lo uccide per sbaglio, non avendo mai visto in vita sua un cardinale, assecondando i consigli degli sfaccendati i quali si beffano di lui e gli suggeriscono che la migliore caciagione è quella rossa. Alla prima occasione, in campagna, si mette in agguato in attesa di vedere qualcosa di rosso; la vede, è qualcosa che somiglia and una cupola, punta il suo «archibuso», caricato di tutta la polvere in suo possesso e spara tutto entusiasta e lusingato. Pieno di gioia, porta dunque la preda alla madre. Di fronte all'espressione esterrefatta della madre, agitata, che piange disperatamente rinfacciandogli la sua gravissima azione, Giufà rimane attonito con gli «occhi tondi per la meraviglia». Non trovando una giustificazione per così tanta angoscia, è preso da un momento di rabbia, carica allora la sua vittima sulle spalle e va a gettarla nel pozzo, nel cortile di casa. Cresce l'angoscia della madre e altrettanto la rabbia di Giufà; piglia di conseguenza il montone che ella allevava e lo scaraventa anch'esso nel pozzo, poi se ne esce di casa per liberarsi della lagna della madre.

Pochi giorni dopo la scomparsa del cardinale, in seguito alle accurate ricerche eseguite dagli sbirri in tutto il paese, saputo che dal pozzo del cortile di casa di Giufà viene odore di putrefazione, il capitano di giustizia all testa di un grande apparato di sbirri, vi si reca. Gli sbirri si rifluatano uno ad uno di scendere nel pozzo a tirar fuori quel corpo. Giufà, ignaro della cosa, seduto là vicino ad ammirare quella gente luccicante di corazze, appena invitato dal capo degli sbirri a calarvisi, accorre tutto allegro. Giufà è dunque nel pozzo, comincia a brancicare sott'acqua e da quel momento si tesse un dialogo, far lui esploratore e il capo degli sbirri durante il quale Giufà, scambiando le diverse membra delle due salme irrita

(*) L'Enciclopedia Italiana, vol. XVII, Istituto Enciclopedico Italiano annota : il nome e la figura di origine araba (Giuhah) sono diffusissimi nell'Italia centrale e meridionaale (Giufà, Giuvà, Giucà; in Sicilia Jofà. ......) E la personificazione dello sciocco; e le sue avventure o scempiaggini costituiscono un ciclo di racconti spesso collegati, cosicchè «storie di Giufà» è sinonimo di racconti interminabili. Gli si attribuiscono le verità più banali espresse in forma senteriziosa.

GIUHA IN UN LIBRO DI SCIASCIA

Dr. SUZANNE B. ISKANDER

Leonardo Sciascia, lo scrittore siciliano contemporaneo, di grande ed indiscutibile successo letterario e cinematografico, deve sicuramente tale fortuna all'innovazione sostanziale che egli introdusse nel campo della narrativa realistica. In effetti egli elabora una nuova forma di rispecchiamento della realtà contemporanea, il suo è un rispecchiamento dinamico, dialettico, concepito come indagine quasi saggistica delle cose. Le situazioni e i personaggi sono da lui sottoposti ad una analisi ed un esame approfondito soprattutto quando tratta figure ed eventi della vita politica o problemi della società siciliana. In successi come «Le parrocchie di Regalpetra» (1956), «Il giorno della civetta» (1961) «Morte dell'inquistore» (1964), per non elencare poi tutta la sua produzione letteraria, si sente — come dice Walter Mauro — «L'esigenza (nata nello scrittore) del libellismo, la necessità profondamente sentita di fornire un pamphlet piuttosto che una precisa configurazione letteraria della pagina scritta, attraverso una localizzazione della parola intesa non come sollievo e farmaco ai mali dell'isola ma come rifiuto e denuncia pietrificata che deve fornire la notizia e non l traslato della stessa»[1].

Uno dei motivi principali nelle tematiche di Sciascia è, come è noto, il giallo le cui indagini ed investigazioni non hanno come fine la «centrifugazione» della realtà, ma che fungono da mezzi che rappresentano uno stato di cose, una situazione : ecco perchè negli scritti dove Sciascia si serve della tecnica del romanzo poliziesco, non si arriva mai a scoprire l'enigma, come impongono le regole tipiche del giallo, e il colpevole non viene scoperto né castigato, perchè come osserva giustamente. Giuseppe Petronio, : «il tema vero del libro non è l'enigma delittuoso e il suo scioglimento, ma il problema del bene e del male, della giustizia e dell'ingiustizia, del rapporto dell'uomo con la società, temi che solo metaforicamente si presentano sotto la specie di delitti o complotti»[2].

A proposito poi di narrazione sciaciana basata sulla cosiddetta cronaca nera, bisognerebbe accennare ad un aneddoto di particolare valore

---

(1) Walter Mauro, Sciascia, il Castoro; La Nuova Italia; III edizione; 1974; pag. 21.

(2) Petronio-Martinelli; Novecento Letterario in Italia, I Contemporanei, Palumbo; Palermo 1975; pag. 278.

Bibliografia

2. N. Costabile «Le strutture della lingua italiana» grammatica generativo-trasformativa-Bologna — 1967 p. p. 119 — 169.

3. Scritti e ricerche di grammatica italiana. Centro per lo studio dell'insegnamento dell-italiano all'estero, Terieste, 1972 p. 258.

4. G. Francescato «Sostrato, contatto linguistico e apprendimento della lingua materna, in «Archivio Glottologico Italiano» LV, 1970 p. 27.

5. G. Mounin «Problèmes thèoriques de la traduction — Paris 1963.
— Traduction et traducteurs, Paris 1964, tradotto in italiano con il titolo «Teoria della traduzione, Torino 1965.

6. G. Vevoto «La Traduzione, in scritti minori, III, Firenze 1972. p. 229 — 32

7. B. Terracini, «Il problema della Traduzione, in Conflitti di lingua e di cultura — Venezia 1957 p. 49 — 121.

8. M. Fubini «Sulla Traduzione», in Critica e poesia, Bari 1966. p. 321 — 70.

9. F. Flora-Conoscenza per traduzioni Del Tradurre, in Preludio alla poesia — Milano 1959 p. 23 — 41.

10. Galvano Della Volpe, Critica del gusto, Milano 1966 p. 156.

11. Marcello Pagnini, Critica della funzionalità, Torino 1966.

12. Di Pietro R. J. (1971) Alcune riflessioni sulla linguistica applicata all'insegnamento dell'italiano in Italia e all'estero. Atti del IV convegno internazionale di Studi (M. Medici e R. Simone eds) Roma 1971 p. 525 — 30.

13. E. Arcaini «Principi di Linguistica applîcata-Bologna 1967 — p. p. 412 — 13.

14. G. C. Lepschy «La Linguistica strutturale, Torino 1966. p. 175.

15. G. Devoto «Nuovi studi di Stilistica «Firenze 1962 p. p. 202.

16. C. Grassi «Corso di Storia della lingua italiana, parte II, Torino, 1965, 1966.

17. B. Migliorini, Calco, e irradiazione, sinonimîca saggî Lînguîstîcî, Fîrenze 1957 p. II.
Storiá dolla Lingua Italiana — Firenze 1960 p. p. 577 — 78.

18. «La Traduzione, Saggi e Studi » Trieste 1973.
D. Cerneca — Cassaniga — F. Fortino — B. Malmberg — M. Wandruszka — J. Jerney — M. Reinthaler — L. Renzi.

ogni giorno, la lingua della conversazione, sia pure a livello culturale. Vorrà parlare di politica, dei problemi sociologici ed economici, delle macchine, del cinema e cosi via.

.Ormai da tempo si riconosce lo stretto legame fra lingua e cultura, fra le strutture formali di una lingua e l'ambiente culturale o intelletuale in cui sono sorte.

La diversità delle strutture spesso ci porta appunto nel campo del costume

è declinabile) e per far comprendere quale complemento esso rappresenta nella proposizione relativa, devono poi avvalersi di un pronome suffisso attaccato ad un verbo o ad una preposizione.

Perciò bisogna scegliere intelligentemente tra l'eccessiva tendenza a innovare disordinatamente e «l'opposta tendenza a livellare meccanicamente, strutturare entro schemi fissi e usare gli stessi mezzi espressivi, si fa dando luogo ad una lingua media e standarizzata oscillante fra l'automatismo e il conformismo, lingua carcerata i cui campioni più tipici si prelevano da certi giornali, dalla radio, dalla televisione, dai discorsi politici-inaugurali, da varie manifestazioni di una fissità culturale di natura conformista». Non sono questi i moduli linguistici da presentare, ma anche se si presentassero, sarebbero almeno una realtà viva, verità linguistica in atto, sempre meglio di certe forme libresche e stantie del secolo passato.

Imparare a memoria, nel vuoto, le strutture già citate senza analizzare, non serve un gran che, serve di più invece se l'insegnante partendo da questa struttura, introduce tutta una serie di forme del linguaggio di tutti i giorni. che non coincidono con l'arabo.

Una delle difficoltà maggiori dell'italiano, sta **nell'uso delle preposizioini.**

Per es : **il genitivo** in arabo non ha bisogno di preposizioni, mentre in italiano è sempre preceduto dalla preposizione «di».

es. Il libro di Ali كتاب علي e tale preposizione «di» in italiano ha molti usi a cui corrispondono preposizioni diverse in arabo : es **complemento di materia**

Vestito **di seta**	رداء من حرير
Di conseguenza	وبالتالي
Ho bisogno **di**	انا محتاج الى

Seguendo il metodo di presentare le strutture fondamentali in italiano, si potrà in un secondo momento, per rinforzare le nozioni già acquisite e la conoscenza di un certo numero di strutture, passare o servirsi di opposizioni in italiano, mettendo a confronto costrutti che la persona confonde, ma che sono distinti o semanticamente o strutturalmente.

Si potrà obiettare che certe vecchie strutture che s'insegnano serviranno, per leggere i classici. Ma, in generale, la persona vuole la lingua viva, di

contento, sono arrabbiato». In arabo si usa, in questi casi, la forma nominale
io àssetato أنا عطشان , io affamato أنا جوعان
io contento أنا مسرور , io arrabiato أنا غضبان
io addormentato أنا نعسان
o si usa la forma verbale, col verbo sentire
sento di freddo اشعر بالبرد ,sento di caldo اشعر بالحر
sento di noia اشعر بالضيق

4. **Per l'interrogazione** laddove in italiano si usa il solo punto interrogativo l'arabo è costretto ad usare la particella« هل » premettendola alla frase affermativa, nel tradurre in italiano ovviamente tale particella va omessa.

es. Carlo è medico ? هل كارلو طبيب ؟ senza usare il verbo perchè la domanda indica uno stato nel present.

5. **Il pronome relativo** : Un'altra differenza fondamentale su cui bisogna insistere fin dall'inizio è quella riguardante il pronome relativo, il cui uso è molto diverso nelle due lingue.

Innanzitutto bisogna ricordare che il pronome relativo in arabo contrarimente all'italiano può riferirsi solo ad un antecedente determinato, altrimenti va soppresso.

es. Ho visto un professore che entrò in classe, si traduce in arabo «ho visto un professore entrò in classe» رأيت مدرسا دخل الفصل

Quando il pronome relativo è complemento oggetto o un qualsiasi complemento indiretto, allora la costruzione araba è ancora più diversa da quella italiana.

Per es :

Il professore che ho visto, diventa in arabo «il professore il quale ho visto lui. المدرس الذى رأيته

es. La scuola dalla quale sono uscito, diventa in arabo «la scuola la quale sono uscita da essa» المدرسة التى خرجت منها

Il ragazzo con cui ho parlato, diventa «il ragazzo il quale ho parlato con lui» الولد الذى تكلمت معه

Ciò è dovuto al fatto che gli Arabi sono costretti ad usare il pronome relativo, che è indeclinabile sia al singolare che al plurale (mentre al duale

Se queste sono le difficoltà in cui ci s'imbatte nel tradurre da una lingua nell'altra di un comune ceppo linguistico ovviamente tali difficoltà aumentano quando chi traduce deve farlo, come nel nostro caso da una lingua semitica ad una indoeuropea, date le enormi diversità morfologiche, grammaticali, sintattiche esistenti fra di esse.

— **Veniamo ad alcuni esmpi :**

— L'Italiano, a differenza dell'arabo ha la proposizione formata da un soggetto più predicato (verbale o nominale) e complemento (diretto o indiretto), l'arabo invece ha due tipi di proposizioni.

1. **Proposizione nominale :** formata da un sostantivo più sostantivo o aggettivo.

2. **Proposizione verbale :** che comincia con il verbo seguito o meno dal soggetto e quindi dai vari complementi es المدرس فى الفصل

Il maestro è in classe. in arabo = il maestro in classe, e va omesso (é) verbo essere, mentre كان المدرس فى الفصل

Il maestro era in classe, in arabo = Era il maestro in classe, ossia il verbo essere viene usato ma precede il soggetto secondo l'uso arabo. es. الولد نظيف

Il ragazzo è pulito, in arabo = il ragazzo pulito, mentre كان الولد نظيفا
Il ragazzo era pulito, in arabo/Era il ragazzo pulito.

(3) L'uso **del verbo «avere»** che non esiste in arabo. Per esprimere l'idea di appartenenza si deve ricorrere ad una delle tre preposizioni a = ل
con = مع , presso عند
pertanto l'italiano :

Il maestro ha un libro

diventa in arabo :

al maestro un libro للمدرس كتاب
con il maestro un libro مع المدرس كتاب
presso il maestro un libro عند المدرس كتاب

È chiaro che la costruzione della frase è completamente diversa, perchè «libro», che nella frase italiana è complemento oggetto, diventa complemento indiretto.

L'uso dei verbi «avere ed essere» per indicare un sentimento o uno stato; come «ho sete, ho fame, ho paura», «sono addormentato, sono annoiato, sono

boli presi da un dizionario. Non sarà possibile rendere in italiano ciò che in italiano non è mai stato presentato come non è possibile pronunciare bene ciò che non si è mai ascoltato. Nella maggior parte dei casi tradurre vorrà dire sostituire a un enunciato, a una frase, a un sintagma, un altro enunciato, un'altra frase strutturalmente dversi, ma semanticamente equivalent. Per questo occore stabilire nelle due lingue tutta una serie di coppie equivalenti semanticamente, che dopo essere analizzate, servono per costruire su di esse, a poco a poco, la conoscenza della lingua straniera. In questo giuoco di equivalenze consiste, secondo Terracini, la grammatica del traduttore. Ciascuno dei due sistemi effettivi di cui il traduttore si serve gli fornisce appunto «la materia per costruire una serie di coppie significative(1).

Si capisee ora che la costruzione di un qualsiasi dialogo non è sufficiente né utile. L'importazione del dialogo dovrà essere particolamente curata dal punto di vista linguistico, stulturata secondo le esigenze di dato tipo di persone, che solo conscono le due lingue ma hanno un senso intimo e preciso del linguaggio in tutte le sue sfumature e tutti i livlli.

L'ambiente in cui si svolge l'apprendimento e l'età della persona devono per forza dirigere la scelta dei contenuti, il linguaggio da usarsi, il lessico stesso, oltre le forme grammaticali e sintattiche. In altre parole, si dovranno tenere presenti tre punti :

1. La struttura grammaticale e sintattica.

2. La scelta del livello linguistico e la fedeltà a questo livello una volta determinato.

3. La completezza della situazione per evitare qualsiasi ambiguità semantica.

Non bisogna sprecare il vantaggio già insito nel dare alla persona la frase intera invece della forma morfologica isolata, cioè il sintagma invece del paradigma. Occorrerà quindi analizzare ogni struttura ogni enunciato in tutti i suoi componenti e costituenti. La frase andrà smontata pezzo per pezzo, in ogni sua parte e poi rimessa insieme.

Per fare questo si dovrà fin dall'inizio ricorrere a quei moduli linguistici di cui ci serviamo, continuamente e con i quali comunichiamo simbolicamente molto più che non dicano i pochi nudi vocaboli usati, moduli che sono vere e proprie scorciatoie della lingua parlata, utili nel momento orale dell'apprendimento. Si dovranno inoltre tener presenti le innovazioni espressive, distinguendo sistematicamente ciò che è linguisticamente corretto, ciò che è accettabile e ciò che va respinto.

---

(1) Terracini, «Conflitti di lingue e di cultura» Venezia 1957 p. 63.

Nella letteratura credo che lo stile e la forza espressiva del traduttore che determinano l'atmosfera generale dell'opera siano più importanti dell'esattezza minuta della traduzione.

Scoglio numero uno per il traduttore incipiente o inesperto sembrano la faciloneria, la mancanza di autocritica, e di autocontrollo.

Scoglio numero due per il traduttore anche esperto, credo sia la fretta, che qualche volta l'éditore ha perchè vuol cogliere il momento di attualità di un libro che fa scalpore e sarà sulla bocca di tutti.

Comunque la traduzione riveste nei nostri tempi una funzione sociale altissima e universale, se anche non si può richedere che tutti s'interessino di questi problemi, pratici e spiccioli, questi hanno comunque la loro importanza

TRADURRE IN ITALIANO PER ARABOFONI

Impostando l'insègnamento sulle diversità, si evita l'errore di mettere in comune fra due lingue, dimostrando la sua facilità, o che conoscendo l'una simpara l'altra. Questo errore è molto pericoloso, perchè come sanno tutti, tutta una serie di difficoltà presentate da una lingua straniera sorge spesso perché si vuole applicare ad essa, consapevolmente o no, le stesse caratteristiche della propria. Sarà dunque bene insistere fin dall'inizio, sui caratteri differenziali delle due lingue, per svegliare e tenere viva la consapevolezza delle differenze, sorvolando sulle affinità lasciando da parte ciò che riguarda fonetica e morfologia ! Ora una serie organica di strutture sintattiche diverse dall'arabo programmandole in ordine di difficoltà e di frequenza, cioè si procederà dal più complesso, dal più comune al meno comune, servendosi dei moduli linguistici più numerosi e costanti fino a raggiungere strutture isolate ma pur sempre frequenti.

Il processo di apprendimento di una lingua straniera nelle sur varie fasi procede, per arabofoni, specialmente in Egitto nelle scuole statali, in questo ordine : scrivere, leggere, capire, epoi parlare. Qui si sente sempre costante il grido dell'insegnante : Non tradurre dall'arabo ma pensare in italiano direttamente.

Che cosa vuol dire dunque «tradurre» ?

Sarebbe bene domandarsi che cosa s'intende per tradurre (e, magari, che cosa si può intendere per pensare, dato che, ovviamente, uno studente, anche se non principiante, non può pensare in una lingua che non sa). È chiaro che comunicare è sempre un tradurre e tanto più lo è nel passare da una lingua ad un'altra. Tradurre non dovrebbe essere trascrivere, allineare voca-

Rudolf Pannwitz, un filosofo e poeta tedesco, aggiunge che «l'errore fondamentale del traduttore è attenersi allo stadio contingente della propria lingua invece di lasciarla potentemente scuotere e sommuovere dalla lingua straniera.

Attraverso le traduzioni si può, avere una visione più precisa dell'incidenza di certi modelli sul gusto e l'educazione letteraria di determinanti epoche. Forse si potrebbe considerare il tradurre non solo come operazione altamente rivela trice sul piano culturale, ma come una specie di gigantografia delle strutture formali che entrano in gioco nell'esercizio.

LE INSIDIE DELLA TRADUZIONE

Nel lavoro del traduttore, il Levy distingue due fasi.

(1) La fase analitica : capire ed interpretare il testo originale.

(2) La fase sintetica : la versione nell'altra lingua.

Esaminando la frase analitica, il Levy si sforza di tipizzare gli errori in cui incorre il traduttore. È una analisi utilissima, ma pur sempre teorica. La pratica invece è complessa e carica di vita incalzante; è qualcosa di sterminato, la lingua e gli errori sono imprevedibili.

I giovani, partendo, si mettono a tradurre prima d'aver raggiunto un grado sufficiente di familiarità con la lingua dalla quale traducono.

Che consigli possiamo dare ? Come abbreviare l'iter didattico ?

Si fanno continui esercizi e si discutono gli erroi. L'essenziale di quanto è teorizzato in un grosso libro, lo si concentra e si brucia in una discussione sinottica di pochi minuti.

Quello che lo studente deve imparare anzitutto è a diffidare delle traduzioni parola per parola, meccaniche, letterali. Deve capire che intuizione, sensibilità e immaginazione valgono più del dizionario.

La traduzione richiede dal traduttore un costante esame di coscienza. Egli deve sapere se è padrone dell'idiomatismo, e se non nè è perfettamente sicuro, deve far di tutto per verificare il significato del passo che gli riesce difficile.

Chi ha insegnato saprà bene quanto è difficile infondere nei giovani il senso di responsabilità, di serietà nel lavoro; nonchè quanto sia importante convincerli che il tradurre letterario non è mai un lavoro meccanico ma viva creazione assecondata e anzi portata dall'immaginazione.

zionale, ma si sviluppa nella direzione esattamente opposta al processo di apprendimento di una lingua straniera, cioè lingua straniera lingua di base, ciò comporta che il tipo di interferenza motivato dal testo di partenza nel tradurre nella lingua finale (lingua di base) può in via di principio essere considerato egulamente nella inversione dei termini psicologici alla interferenza motivata dalla lingua di base.

LA TRADUZIONE LETTERARIA

Bisogna sottolineare la distinzione tra la traduzione pratica e quella letteraria. Le traduzioni letterarie fatte da chi traduce come autore con motivazioni non esclusivamente vincolate a finalità conoscitive, possiamo considerale come costituenti un particolare genere, la cui caratteristica sembra paradossalmente quella di mimetizzarsi negli altri.

Leopardi nello Zibaldone scriveva «La perfezione della traduzione consiste in questo che l'autore tradotto, non sia per esempio, greco in italiano, greco o francese in tedesco, ma tale in italiano o in tedesco, quale egli è in greco o in francese». Ossia l'ideale traduttore dovrebbe essere quello di avvicinarsi il più possibile alla forma che l'opera avrebbe avuto se l'autore l'avesse scritta non nella lingua in cui l'ha scritta, ma in quella in cui viene tradotta. Il principio enunciato non è certo di molta utilità pratica per un traduttore; di notevole interesse appaiono però le implicazioni che vi sono sottintese. Ma la conseguenza più importante di ciò è che la esigenza di «naturalizzare» nella lingua d'arrivo l'opera da tradurre, fino a farne scomparire del tutto le tracce della lingua di partenza si portava dietro quasi necessariamente, operandosi a livello letterario, anche l'esigenza di una serie di naturalizzazioni complementari, come quella del genere, del metro e dello stile, l'opera tradotta veniva così ad inserirsi nel contesto di una tradizione acculturante e calata in forma già preparate per accoglierla. Lo sforzo di mantenere nell'opera tradotta il maggior numero possibile delle caratteristiche originali apre infatti la strada a un'acquisizione teorica e pratica importante, cioè all'affermazione del valore positivo della potenzialità estraniante della traduzione.

Dalla volontà di rendere tutto dell'originale, anche a costo di violentare la lingua d'arrivo, si passa a considerare questa stessa violenza non come un male necessario, ma come potente mezzo di rinnovamento poetico della lingua stessa.

Secondo Walter Benjiamin nel suo saggio sul «Compito del traduttore» : Il traduttore ha soprattutto un compito di liberazione linguistica con la quale egli spezza la rigidità e i limiti della propria lingua, la rimette in movimento ne aumenta la disponibilità.

L'oggetto centrale di ricerca della scienza della traduzione è il processo di traduzione «umano» ottico-grafico, quale viene praticato per la comunicazione interlinguale testuale. Perciò la scienza della traduzione è stata intesa ripetutamente dai suoi stessi sostenitori come un ramo della linguistica comparata descrittiva (E.A. Nida 1969 ed altri).

All'interno della linguistica contrastiva la maggior parte delle analisi interlinguali che si autodifiniscono contrastive applicate vengono contraddistinte dalle seguenti caratteristiche fondamentali :

a) la ragione d'essere di ogni analisi contrastiva è insita nella seguente osservazione :

Il singolo individuo, nel corso del processo di apprendimento di una lingua straniera, tende a riportare nella lingua straniera le strutture e le loro distribuzioni della lingua di base (cioè in questo caso della lingua appresa per prima) processo col quale si cerca di formare un bilinguismo individuale, cioè due competenze linguistiche indipendenti l'una dall'altra nello stesso individuo.

Il processo di apprendimento di una lingua straniera abbraccia fin dall'inizio tutti i piani linguistici anche se con differenti di gravitazione. L'unica eccezione è rappresentata dal piano stilistico.

Tra il processo di apprendimento della lingua straniera e il processo di traduzione si può senz'altro costatare un certo numero di qualità comuni, ma di fronte alle caratteristiche fondamentali si devono porre in risalto con ogni chiarezza fin dall'inizio le qualità principali e tipiche che sole caratterizzano il processo di traduzione testuale :

a) Il tradurre testuale un processo orientato stilisticamente è possibile solo se è presente nella lingua finale la premessa di scelta stilistica individuale, indipendentemente da quel che si intenda con lingua finale (la madre lingua o un'altra determinata lingua straniera). Questo presuppone, in maniera chiara per tutti che le fasi iniziali del processo di apprendimento della lingua straniera siano state del tutto superate.

b) Per il processo interlinguale di traduzione la possibilità individuale di scelta stilistica nella lingua finale deve essere presente ed anche sviluppata non solo per convergenze interlinguali ma anche per divergenze interlinguali.

c) Se consideriamo che il repertorio per la scelta stilistica in una lingua è più molteplica ed estesa che nell'altra ne deriva che nel «tradurre testuale» la lingua di partenza è logicamente la lingua straniera e la lingua finale la lingua di base. Così il processo di traduzione è, sì, da considerarsi unidire-

La tendenza generale della linguistica degli ultimi 10 anni di separasi dai «corpus-based methods» ha informato in maniera decisiva anche la linguistica contrastiva, e ciò indipendentemente dal problema se mediante una contrastazione interlinguale possano essere raggiunti scopi di linguistica pura o di linguistica applicata. In ogni caso è valido il principio fondamentale seguente, ossia le lingue raffrontate devono essere descritte monolinguisticamente in forma adeguata secondo uno stesso modello grammaticale.

Tutti i modi di traduzione descrittivi hanno in comune il fatto di non partire dal tradurre come processo interlinguale, ma di porre come fondamento del raffronto la traduzione come prodotto di quel processo. Indipendentemente dal modo in cui si traduce nella pratica realmente, lo scopo stesso che dev'essere raggiunto mediante il raffronto della traduzione determina da solo tutte le unità di partenza (testo, frase parola).

Di conseguenza nè il tradurre nè la traduzione vengono elevati ad oggetto di ricerca solo per se stessi; essi vengono indagati ed analizzati esclusivamente in vista del raffronto al quale si mira — Tanto per fare un esempio, è noto da tempo che sul piano di un raffronto della traduzione testuale, la traduzione viene influenzata potenzialmente dal testo originale, e che a seconda della scelta del testo, si possono dimostrare opinioni preconcette circa singole lingue di raffronto ed altro esempio ancora, a boun diritto si è cercato di eleminare questi punti deboli con dei procedimenti parziali, quale per es. una critica obiettiva della traduzione.

Secondo K.R. Bausch i metodi di traduzione più importanti sono :

a) Il metodo della trasformulazione come traduzione all'interno della lingua del D. Bolinger 1966.

b) I cosidetti rank-bound-methods di M.A.K. Halliday 1964 J Ellis 1966 ed altri.

c) Il raffronto linguistico di M. Wandruszka (1969) che si basa sulla tradizionale stilistica comparata.

d) I lavori di J. Ellis — M. De Carvalhe (1967) C. Eckert (1968) (tutti indipendenti dal metodo di Wandruszka ma press'a poco gli sono identici).

e) Il progetto di una grammatica contrastiva.

f) La traduzione — paradigma-tecnica del E. A. Leveston del 1971 Nel campo del raffronto linguistico relativo ai problemi pratici della traduzione si tratta dei lavori della stilistica comparata bilaterale di A. Malblanc (1966), J.P. Vinay e J. Darbenet (1966).

Meglio di qualsiasi altro modo, l'analisi sistematica delle traduzioni ci rivela le nostre varie lingue nella loro autentica realtà, le loro intrinseche risorse e difficoltà, ci fa comprendere le qualità che distinguono le nostre lingue da ogni sistema di informazione artificialmente costruito.

La traduzione ci consente di valutare con esattezza l'importanza decisiva per dare alle nostre lingue la loro straordinaria duttilità flessibilità, elasticità di quel sorprendente fenomeno che chiamiamo polismia.

Le traduzioni necessariamente approssimative o addirittura deficienti segnano i punti nevralgici di ogni linguistica contrastiva, confrontativa, differenziativa cioè di ogni interlinguistica. Comunque la traduzione dovrebbe sempre essere possibile. Ogni traduzione è il confronto tra due polisistemi. Il traduttore meglio di qualsiasi altra persona conosce le qualità e i difetti delle lingue per l'intima esperienza arricchitasi dî gîorno în gîorno della scelta sempre necessaria e delle sue più inaspettate possibilità. Il traduttore impara a misurare le vere dimensioni del nostro plurilinguismo umano tanto esterno quanto interno.

Di questo plurilinguismo fondamentale dobbiomo tener conto anche nell'insegnamento delle lingue, come di tutte le altre lingue che impariamo e insegnamo. Non basta più l'insegnamento della lingua letteraria da sola, come la sola corretta, valida, degna d'interesse, la lingua standard. Bisogna vedere tutte le dimensioni di un tale polisistema, aprire il ventaglio di tutte le varianti socioculturali, le loro molteplici interferenze, i loro usi. La formula magica degli ultimi anni «il metodo diretto» cioè far finta di non possedere nessuna lingua materna, parlare dal primo minuto della prima lezione soltanto in questa lingua e insegnarla come si insegna ai bambini di tale lingua, incontestabilmente costituisce un esercizio si utile, però parte da un'impostazione sbagliata. Infatti, non bisogna dimenticare una lingua per imparane una altra, bensi esercitare una produttiva coesistenza di varie lingue nello stesso cervello, e questa prospettiva é quella nella quale oggi dobbiamo rivalutare e rivalorizzare la traduzione. La traduzione e la sua analisi linguistica, l'interlinguistica, îl confronto crîtîco delle varie forme e strutture, dei differenti strumenti e programmi di cui disponiamo nelle nostre lingue, ecco îl solo metodo veramente efficace per acquistare una competenza pluirlingue, una coscienza interlinguistica.

LA LINGUISTICA CONTRASTITVA ED IL TRADURRE

La problematica delineata nel tema, relativa alla linguistica contrastiva e al tradurre deve essere brevemente abbozzata, dal punto di vista della linguistica contrastiva, come parte prima, e dal punto di vista della scienza della traduzione come parte sceonda.

Pongo la questione soltanto per avere l'occasione di attirare l'attenzione su due diversi usi del concetto di arbitrarietà del segno. Usi che si trovano tutti e due nella letteratura linguistica.

Quando si contesta la possibilità teorica della traduzione lo si fa riferendosi alle differenze strutturali esistenti fra le lingue per es. الصباح e الضحى in arabo sono due concetti che vengon espressi in italiano con una sola parola «mattina», di conseguenza qualunque sia il concetto e la parola per rendere la parola mattino in arabo, la traduzione sarà una falsificazione dell'originale (critica nostra : se un autore in italiano vuol indicare la tarda mattinata ha sempre modo di tradurre questo concetto con un aggettivo «sul tardo mattino» oppure con una frase «verso mezzogiorno» — «prima di mezzo giorno» ...).

Se si traduce l'arabo عم o خال con l'italiano «zio», siamo costretti ad aggiungere l'aggettivo paterno o materno altrimenti supprimiamo una parte dell'informazione contenuta nell'originale arabo. Ogni lingua rappresenta una struttura unica, una propria concezione del mondo che non trova esatta corrispondenza in nessun'altra comunità linguistica. A queste condizioni la traduzione sarebbe impossibile e pertanto l'insegnamento delle lingue secondo il metodo diretto («Nature») esclude l'insegnamento della traduzione.

Mentre Bertil Malmberg dice che non bisogna ricorrere alla lingua materna come lingua intermedia per far capire il significato, è necessario abituare lo studente a prendere familiarità con le forme della lingua che deve imparare senza quindi riferimenti alla lingua materna.

La traduzione consiste nel ridurre una struttura complicata a qualche cosa di semplice da cui poi costruire di nuovo qualche cosa di complicato ma strutturata diversamente.

TRADUZIONE INTERLINGUISTICA ED INSEGNAMENTO DELLE LINGUE

La traduzione non è soltanto il fondamento di ogni linguistica è anche l'ultima, infallibile pietra di paragone di qualsiasi teoria sulla natura, il sistema, la struttura del lnguaggio umano.

Che cos 'è un dizionario, se non la concentrazione, precipitazione cristallizzazione d'innumerevoli traduzioni ? Questo vale tanto per il vocabolario bilingue che per il glossario interno di un polisistema linguistico. Nello stesso modo ogni grammatica è la traduzione sistematica d'infinità di discorsi tradotti in virtù del nostro fondamentale plurilinguismo umano tanto esterno quanto interno, fra la lingua standard ed i vari dialetti di cui ci serviamo alternativamente.

TRADUZIONE E LINGUISTICA

Osservazioni teoriche sulla linguistica :

Pare che, come introduzione a una discussione relativa alla traduzione, sia permesso ridurre il problema, che viene posto dai due principi concernenti i rapporti tra il linguaggio e i punti di riferimento al concetto a quello di sapere se la struttura dell'uno è in certo quel modo prevedibile partendo da quella dell'altro.

Formulando così la mia domanda desidero farmi all'idea espressa molto chiaramente da Eugenio Coseriu nel suo libro «Forma e sostanza nei suoni del linguaggie», e cioè che l'esistenza di una forma qualsiasi è indispensabile alla nostra conoscenza dei fenomeni e che l'amorfo — se esiste — non è percepibile dall'uomo.

Ciò che dice Coseriu a proposito dei suoni del linguaggio è valido a tutti i livelli dei mezzi di communicazioni umani. Il «referent» punto di referimento al contenuto, di linguaggio deve avere una sua struttura altrimenti non può esistere. Conoscere, studiare, apprendere e comunicare qualcosa, implica sempre e necessariamente confrontare una struttura con un'altra, stabilire delle identità e delle corrispondenze, dei parallelismi e delle impenetrabilità.

Ciò che si realizza parlando o scrivendo è una trasformazione strutturale con il senso che dà paul Valery quando diceva che la esperienza, il ricordo o l'idea vengono trasformate in linguaggio. Noi ci limiteremo per cominciare alla trasformazione che consiste nel trasferire una struttura linguistica in un'altra rispettando «le referent» cioè al problema di sapere se tale trasformazione è possibile, e in caso affermativo, in quali condizioni ? Questo problema comprende o addirittura si identifica con quello dei rapporti esistenti tra il linguaggio e le lingue, tra una facoltà umana di carattere generale e le strutture e i meccanismi delle singole lingue ed è inoltre un aspetto della tesi saussuriana dell'arbitrarietà del segno. Questa famosa tesi su cui si è tanto scritto è all'apice di una lunga tradizone filosofica (riassunta in epoca medioevale dalla formula — la voce è in potenza a «quodlibet significatum» che dall'antichità si opponeva ad un'altra per la quale esistevano categorie aperioristiche di logica generale e di un ordine di ragione che il linguaggio rifletteva servendosi di parole diverse da una lingua all'altra ma senza differenze profonde nella concezione del mondo. Aristotile diceva che le parole erano etichette diverse applicate sugli stessi concetti. La scelta di queste etichette era o non era arbitraria ?.

Eppure la differenza fra le due operazioni linguistiche è notevole. Ciò che distingue il calco dalla traduzione, intesa nel suo senso generico, è appunto il ricorso a uno schema preesistente forestiero, che viene riprodotto con elementi indigeni. Sicchè il calco può considerarsi da un altro punto di vista come una «forma addolcita di prestito» (L. Deroy), un prestito, parziale, mentre invece il forestierismo più o meno adattato sarebbe un prestito integrale (I.Klajn).

Infatti come ben osserva il Migliorini (1) «nei calchi si hanno delle persone che, disponendo di una lingua propria e di una lingua altrui in cui trovano espresse delle nozioni che mancano nella propria ricalcano queste seconde».

Al pari della traduzione, anche il calco va considerato sotto due aspetti, a seconda che si parta dalla propria madrelingua per arrivare alla lingua straniera, oppure sia la lingua donatrice che viene presa a modello per coniare nuovi modi espressivi nella propria madrelingua.

Ognuno di noi, quando si esprime nella propria madrelingua, usa certi modi di dire, intercalcari o frasi fatte che è solito inserire nel discorso in maniera più o meno meccanica. Per ogni discente di una lingua forestiera si pone quindi il compito di studiare i propri modi espressivi usati nel parlare la sua madrelingua e di preparne con cura la versione corretta.

Il Tallgren Tuulio ha dedicato al fonomeno della migrazione dei calchi un lavoro interessante. (2) Egli ha osservato che la fraseologia delle lingue europee, accanto a creazioni autoctone, ha assimilato una quantità di calchi di varia origine.

TRADUZIONE E RIFACIMENTO

B. Terracini conferma l'esistenza di due grandi tipi di traduzione : quella idealistica la quale guarda soltanto la forma interna dello originale che essa cerca di trasporre senza residui o ombre in stampi familiari al proprio spirito ed a quello del lettore e quella di carattere eminentemente critico e filologico».

Si può notare che non necessariamente il primo tipo deve essere riferito all'idealismo romantico, soprattutto per quanto è delle opere di poesia le troviamo praticato in almeno tre grandi età della traduzione italiana, quella dei volgarizzamenti del Due e del Trecento, quello dei primi decenni del Cinquecento e quello del gusto e dell'età neoclassica.

---

(1) B. Migliorini «Storia della lingua Italiana», Firenze, 1960, p 577 — 78.
(2) O.J. Tallgren — Tuulio Locutions figurées calquées et non calquées. Monde la Soc neo-philologique de Helsingfors (1932).

Benvenuto Terracini, «Conflitti di lingue e di cultura, Venezia 1957 p. 102.

è un mezzo per apprendere una lingua straniera. Abbiamo tutti bisogno di traduzioni, tutti traduciamo ci deve essere un posto per la traduzione nell'in segnamento delle lingue a un certo livello, nei limiti prefissi dal tipo d'insegnamento. Ma la traduzione è un'attività con cui ci formalizziamo in sè e per sè, non in funzione dello apprendimento di una lingua straniera».

La traduzione invece è ancora il metodo sovrano d'insegnamento nelle scuole e nelle Università, nonostante concessioni marginali fatte ai metodi audiolinguistici. La riluttanza degli insegnanti e soprattutto degli esaminatori ad abbandonare la traduzione, nonostante il numero sempre crescente di autorevoli obbiezioni, ha delle ragioni che non possono spiegarsi solo con motivi pedagogici.

Siccome due lingue diverse, lingua madre e lingua straniera sono morfosemanticamente antisomorfiche(1), rientra nella categoria cosi definita di riproduzione anche la traduzione, che non può quindi aspirare alla identità perfetta tra tema e versione. È inutile quindi lamentarne la impossibilità e chi lo fa rivela soltanto il prprio pregiudizio dello isomorfismo delle strutture linguistiche. Al contrario l'impossbibilità di una copia o trasposizione pura e semplice è proprio l'assunto su cui si fonda la pratica della traduzione con i relativi problemi.

Esclusa l'identità, si può parlare di equivalenza perfetta fra tema e versione ? Per esempio una fotografia in bianco e nero di un quadro a colori può servire benissimo ad un assicuratore per rintracciarlo tra refurtiva recuperata dalla polizia, ma non servirà affatto al critico d'arte. L'asserita impossibilità della traduzione letteraria si riduce al problema della scelta fra vari criteri di equivalenza tutti ugualmente possibili. (2)

Comunque la traduzione deve essere preceduta dalla comprensione perchè non si traduce per conoscere ma si conosce per tradurre. Non si traduce per imparare una lingua straniera, la si impara invece per poter tradurre, fra gli altri possibili usi che sono molti.

TRADUZIONE E CALCO

È leggitimo parlare d'opposizione tra i due concetti di traduzione e calco, se il calco stesso nella sua veste più tipica non è che una traduzione di schemi forestieri preesistenti, «una trasposizione di modelli lessicali e sintattici da un sistema (linguistico) a un altro ?

(1) Non si vuole negare l'esistenza d'isomorfismi parziali.

(2) Parlando di critei tutti ugualmente possibili, non neghiamo che possa stabilirsi una gerachia di valore tra i vari criteri. Cosi una traduzion che rispetti equivalenze affettive, ritmiche, di registro e di stile sarà preferibile ad u a che conservi soltanto i contenuti.

Perciò ci pare che la scuola non dovrebbe trascurare questa realtà linguistica culturale ma piuttosto trarre da essa validi impulsi per far apprendere agli allievi, nell'insegnamento della lingua straniera anche questo comune patrimonio d'esperienze che ha già trovato applicazioni ottimali in tutte le lingue principali.

Benché la traduzione abbia avuto e abbia un'improtanza sempre maggiore nella storia della civiltà, sia sorta prima di qualsiasi teoria linguistica e sia destinata a sopravvivere, molto si discute e si è discusso in sede teorica se sia possibile tradurre e gli studiosi si sono divisi in due schiere. Ambedue le opposte teorie, quella dei solipsisti e quella che crede nella possibilità della comunicazione interlinguistica, poggiano su principî ed osservazîonî egualmente validi, ma partono da aspetti particolari della lingua.

Per questi studiosi l'ostacolo alla traduzione è in noi stessi in quanto siamo prigionieri della nostra lingua materna la quale è un vasto sistema di strutture diverso da quello delle altre lingue.

Il Mounin (1), passando in rassegna e illustrando le varie teorie relative all'argomento, osserva che anche la traduzione va vista in prospettiva non statica, ma dinamica per cui essendo la visione del mondo e le lingue realtà non immobili ma in continua evoluzione, ogni atto di traduzione è un contributo a una comprensione sempre più puntuale e feconda del dato linguistico straniero. Ciò vale non solo per le lingue affini, ma anche per lingue tipologicamente lontane l'una dall'altra, in quanto, anche se l'esperienza personale è incommisurabile, ed egualmente non sempre commisurabili sono, almeno in teoria, le unità di base di due lingue diverse, la comunicazione rimane tuttavia possibile dato che il locutore e il traduttore partono da situazioni comuni.

TRADUZIONE COME METODO DI INSEGNAMENTO

Nel 1886 un gruppo di linguisti riunitosi a Stoccolma in un convegno, fondarono un movimento con lo scopo di sostenere e diffondere una nuova metodologia glottodidattica. Il programma comprendeva la affermazione della priorità della lingua parlata su quella scritta, la riduzione al minimo dell'insegnamento della «grammatica», e la sostituzione della traduzione come mezzo di apprendimento delle lingue straniere, con elaborazioni libere, riassunti dei testi studiati e composizione.

Nel 1969 a Cambridge Malmberg disse nel suo discorso di apertura del secondo Congresso Internazionale di Linguistica Applicata : «Penso che si debba tutti essere d'accordo su un punto importante : La traduzione non

---

(1) **Mounin «Les problemes theoriques de la traduction — Paris — 1963).**

Al problema della comunicazione interlinguistica non doveva e non poteva rimanere sorda, prima di tutti la scuola, la quale avvertì fin dagli inizi la necessità di organizzare lo studio delle lingue straniere.

Partendo dalle forme classiche di studio indirette, fondate sulla conoscenza grammaticale e sulla traduzione del testo scritto, si giunge alle varie forme assunte nel tempo al metodo diretto, il quale, ponendo l'accento sulla lingua parlata e abbandonando lo sforzo sterile e inadeguato di tradurre il vocabolo isolato, si indirizza alla comprensione unitaria del gruppo di parole o della frase intera, nella quale si esplica il senso e ogni termine assume la sua concreta funzione semantica. La scuola dimostra così di non essere estranea al progresso della linguistica, realizzando sul piano pratico l'insegnamento del de Saussure che «la lingua è un sistema dove tutte le parti sono integrate e dove il valore di una parte risulta dalla presenza delle altre parti.

La didattica fa passi importanti specialmente con lo strutturalismo, nel cui solco si pone il metodo audiovisivo, per il principio che lo informa e per lo sforzo di ristabilire il legame fra la situazione reale rappresentata dalla figura e l'immagine acustica della lingua.

Un importante contributo è rappresentato poi dalla linguistica del contrasto, secondo la quale una delle difficoltà maggiori nello apprendimento sta nell' interferenza fra la lingua prima e la lingua seconda, difficoltà che investe tutti i livelli, da quello fonetico a quello morfologico, sintattico, stilistico e socio-culturale.

Il metode della comparazione contrastiva nella preparazione dei manuali e nel processo dell'apprendimento : è particolarmente efficace per superare le difficoltà, là dove le lingue si differenziano, e a correggere gli errori caratteristici commessi dai discenti.

Facendo un confronto fra le lingue europee esse sono avvicinate sensibilmente in tutti i campi e specialmente in quello lessicale, per cui si può notare che fra le lingue europee specialmente fra quelle tipologicamente affini, la traduzione è abbastanza facile, potendosi spesso tradurre parola per parola.

Il campo che oppone le difficoltà maggiori è quello, della sintassi particolarmente quelle della fraseologia, difficoltà particolarmente sensibile per l'italiano, dato che questa lingua difetta di dizionari e raccolte fraseologiche scientificamete impestate e spiegate.

· perciò non solo inutile, ma quasi impietoso pretendere che lo straniero interpreti il senso racchiuso in una locuzione mai prima sentita, dato che la somma dei singoli elementi che la compongono non dà spesso il risultato che la logica si attenderebbe.

Egli afferma che la traduzione non è un'operazione linguistica ma un operazione sui generis, impossibile a definirsi in altro modo che per se stesso irriducibile a qualunque altro campo scientifico e quindi : La traduzione letteraia non è un'operazione linguistica, è un'attività letteraria.

La traduzione poetica non è una attività linguistica ma poetica.

La traduzione teatrale non è un'operazione linguistica ma drammaturgica. La traduzione cinematografica non è un'operazione linguistica ma dialoghista cinematografica.

Cary aggiunge in fine che per essere interpreti ci vuole ben altro che la conoscenza linguistica di una lingua straniera, bisogna essere psicologi e diplomatici, oratori, uomini di teatro e cosi via.

Da questo dibattito sembra evidente che la traduzione non è mai un'operazione unicamente nè totalmente linguistica ma è prima tutto è sempre una operazione linguistica che deve desumere dalla linguistica generale quelle risposte che essa fornisce ai suoi problemi scientifici.

DIDATTICA E TRADUZIONE

Basta vedere una vetrina di una buona libreria per rendersi conto dell'importanza che la traduzione riveste nella vita attuale intellettuale del mondo moderno. Ogni libreria oltre ad essere lo specchio della cultura nazionale con i numerosi nomi dei libri tradotti è pure la testimonianza più viva del cosmopolitismo che permea ormai le più larghe zone del tessuto culturale della famiglia umana.

Se il numero delle produzioni e degli autori che hanno lo onore della stampa e arrivano in libreria è grande, immensamente più grande è ancora la folla degli utenti dell «istituto» della traduzione, se si tien conto che la società moderna è giunta a un tal grado di integrazione culturale che quotidianamente, sotto le forme più diverse e per i motivi più disparati, tutti gli strati della popolazione giungono a contatto coi prodotti linguistici stranieri (parole, frasi o passi interi) da interpretare e capire. In un certo senso traducono anche senza averne chiara coscienza tutti; l'utente di una macchina straniera recante indicazioni dell'uso nella rispettiva lingua, il comerciante che offre ai clienti un prodotto esotico, il givoanotto che fischietta per la strada l'ultima canzone di uno dei tanti festival Internazionli. Non sarà perciò esagerato affermare che l'attività interpretativa della parola straniera è uno dei fenomeni più diffusi e una caratteristica del mondo moderno anche se il tradurre è un mestiere vecchio quanto si vuole, fino dalle prime comunità umane che stabilirono fra loro un qualunque contatto.

«Il mezzo d'espressione adatto per un enunciato scientifico è un linguaggio generalizzato e simbolico del quale tutte le lingue conosciute sono una traduzione».

I veri promotori di ricerche sulla traduzione automatica sono ingegneri, esperti elettronici, matematici, logici che si accorsero ben presto che il punto debole dei loro piani era l'analisi linguistica dei processi di traduzîone.

Fedorov, a partire dal 1953 difende la necessità di creare una teoria scientifica della traduzione fondata soprattutto sulla linguistica, ed espone le sue ragioni con una vasta trattazione che si riassume come segue :

1. La traduzione è un'attività che occupa un posto sempre più importante come mezzo di cultura e di relazione. Quindi è naturale che un'attività di cosi notevole importanza abbia una base teorica, qualunque attività tende sempre a liberarsi dall'imperismo artigianale ed a costruirsi la propria teoria.

2. Una teoria della traduzione dovrebbe essere la generalizzazione delle osservazioni compiute su traduzioni particolari, ma una volta stabilita, questa teoria dovrebbe escludere dalla traduzione qualsiasi soluzione arbitraria, qualsiasi intuizione.

3. Come tutti i fenomeni la traduzion è un fatto che può essere studiato da molti punti di vista quello storice, letterario, linguistico psicologico ... ecc. Ma una teoria della traduzione deve fondarsi sullo studio linguistico dei problemi perchè qualsiasi fatto di traduzione implica anzitutto un fatto di lingua. Il punto di vista linguistico nell'analisi della traduzione non esclude gli altri ma li precede e li condiziona o almeno resta sempre sottinteso.

4. Con l'analisi linguistica dei fatti di traduzione non si pretende di spiegare ogni aspetto in quella attività, e tanto meno i suoi problemi storici, letterari, estetici, ideologici. Tuttavia tutti questi problemi esigono, o presuppongono, una solida base linguistica. Così, se l'impostazione linguistica **dell' indagine non basta a porre né a risolvere tuti i problemi della traduzione, essa fornisce almeno il solo terreno sicuro per la soluzione di questi altri problemi.**

5. Una teoria della traduzione richiede quindi anzitutto che siano risolti, prima d'ogni altra cosa, certi problemi linguistici, fondamentali per la teoria stessa.

Oltre alle critiche sovietiche contro le opinioni del Fedorov troviamo anche il francese Cary che sviluppa una tesi che si può contrapporre a quella del Fedorov.

Ma queste prime forme di traduzione in quanto tali non verranno prese in esame qui.

c) Traduzione moderna propriamente detta. Nei suoi esempi migliori, è il risultato di tutta l'esperienza del passato in questo campo cerca di rispettare la lingua straniera in ogni parola, in ogni sua costruzione e in tutti i suoi modi stilistici.

Ma si preoccupa anche di non violare mai la lingua nella quale traspone l'originale rispettando cosi contemporaneamente lo spirito della lingua originale e quello della lingua in cui si traduce, tutto questo, conservandosi sempre strettamente fedele al senso del testo senza aggiungere nè togliere nè mutare nulla.

Negli ultimi anni alcuni ricercatori hanno tentato di analizzare l'operazione del tradurre da una lingua in un'altra riferendosi ad altri campi in cui la lingua usa ugualmente la locuzione tradurre.

Etienne Dolet scrisse un piccolo trattato completo su «Il metedo di ben tradurre da una lingua in un'altra con cinque regole fondamentali, tutte vive ancora oggi.

1. Comprendere perfettamente il significato del testo e l'argomento trattato dall'autore che ci si dispone a tradurre.

2. Conoscere perfettamente la lingua originale come quella in cui si traduce.

3. Non essere asserviti al significato letterale.

4. Evitare i latinismi, e adottare la buona lingua di uso comune.

5. Cercare di avere uno stile bello, sciolto, elegante senza troppe pretese e soprattutto uniforme.

Fino a poco tempo fa la linguistica non si era mai occupata della traduzione in quanto operazione linguistica. La parola traduzione infatti, è citata quasi per caso nei grandi trattati di linguistica generale che in questo campo rappresentano la cultura del XX secolo. Il termine non compare nè in Jespersen nè in Saussure, mentre Bloomfield parla incidentalmente della traduzione come di una operazione quasi automatica, completamente materiale e che non pone problemi di sorte. Sapir dal canto suo le dedica tre frasi nel suo capitolo finale sul linguaggio e la lettera dicendo : «Quando si deve tradurre un'opera in un'altra lingua subito si rivela la natura della matrice originale..

LA POSIZIONE DELLA TRADUZIONE NELL'INSEGNAMENTO DELLE LINGUE STRANIERE

Dr. NADIA AHMED MOSALLAM

Che cosa significa tradurre ?

La fine della latinità indica la prima distinzione specifica fra l'interprete, che opera sulla lingua orale, e il traduttore che lavora su quella scritta. Tale distinzione è valida anche ai nostri giorni : interpretazione e traduzione, pur esercitati alternativamente dalla stessa persona, sono attività ben distinte che si basano su metodi sempre più differenziati, anzi opposti, e richiedono dotî diverse e addirittura contradditterie.

Lo studioso non confonde fra la versione, la versione interlineare, la traduzione, l'interpretazione e la parafrasi.

Il Littrè nel suo dizionario (1881) dice «Di solito la traduzione si intende fatta in lingua moderna, e la versione in lingua antica. Cosi la Bibia di Saci è una traduzione, mentre le Bibbie latine, greche, arabe e siriache sono versioni».

A complicare le cose interviene la tendeza dell 'uso moderno, che sembra volta a modificare di nuovo il rapporto tra i due termini (traduzione e versione), per cui si definirebbe traduzione il lavoro oggettivo, universitario, mentre la versione, soprattutto per quanto riguarda i testi letterari, sarebbe un tipo di traduzione connessa con la scelta più soggettiva del traduttore, spesso scrittore.

Che cosa si intende dunque quando si parla oggi di traduzione ?

a) Traduzione interlineare (posta fra le righe del testo originale) o riga a riga (col testo a fronte).

Le due traduzioni son quasi sempre letterali, e lo è soprattutto la prima, mentre la seconda può essere un pò più libera pur mantenendosi nei limiti della riga del verso.

b) Traduzione letterale, ossia parola per parola. Corrisponde alla versione quale l'intendevano gli antichi traduttori della Scrittura (i quali si attenevano alla traduzione letterale non per sottostare a dettami di retorica o di estetica, ma per esigenze teologiche e religiose), gli enciclopedisti o anche Benedetto Croce.

8. Picon Gaeton, Panorama de la nouvelle littérature française, Le point du jour, 1960

10. Simom, Pièrre Henri, Présences de Camus, La Renaissance du livre 1961

11. Sartre, Jean Paul, Explication de l'Etranger, in Situations pp. 99-121, La Renaissance du livre 1947

12. Sartre, Jean paul L'Existentialisme est un Humanisme, Pensées, Naguel 1947

13. Walh Jean, Traité de Métaphysique, Payot

14. Walh Jean, La Pensée de L'Existence, Flammarion

15. Walh Jean Les Philosophes de l'Existence, Flammarion

16. In Nouvelle Revue de France, Hommage à Camus, N· 87 Ier mars 1960 (Bruckberger et Price Parain)

17. In Esprit, Nouvelle série, N. 5, mai 1958 (Jean Conilh)

18. Le Saint Coran, Traduction Mohamed Hamid Allah

* * *

Bibliographie

1. Camus Albert, Actuelles (chroniqus 44 - 48), Gallimard, NRF. 1950
   Actuelles II (chroniques 48 - 52) Gallimard, NRF. 1953
   Actuelles III (chroniques algériennes) Gallimard, NRF. 1958
   Carnets I mai 1935 février 1942 Gallimard, NRF. 1969
   Caligula Gallimard, NRF. 1962
   Carnets II janvier 1942 mars 1951 Gallimard, NRF. 1964
   La Chute Gallimard, NRF. 1956
   Discours de Suède Gallimard, NRF. 1958
   L'Envers et l'Endroit Gallimard, NRF. 1958
   L'Etranger Gallimard, NRF. 1942
   L'Etat de Siège Gallimard, NRF. 1949
   L'Eté Gallimard, NRF. 1954
   L'Exil et le Royaume Gallimard, NRF. 1957
   L'Homme Révolté Gallimard, NRF. 1951
   Les Justes Gallimard, NRF. 1950
   Lettres à un ami Allemand Gallimard, NRF. 1948
   Le Malentendu Gallimard, NRF. 1966
   Le Mythe de Sisyphe Gallimard, NRF. 1942
   Noces Gallimard, NRF. 1950
   La Peste Gallimard, NRF. 1947

2. Ismail Ezdine, Les problèmes de l'homme dans la littérature contemporaine, Dar al Fikr al Arabi, 1968

3. Lichet Raymond, Lire Camus, profil d'une oeuvre, Hachette, 1968

4. Lebesque Morvan, Albert Camus par lui même, Ecrivains de toujours 1963

5. Luppé Robert, (de), Albert Camus, 7ème édition universitaires, classiques du XXème siècle, 1961

6. Machaviel, Le Prince

7. Mounier Emmanuel, Introductions aux existentialismes, edition universitaire, 1962

l'utilité. Admettant que lui même parlait trop des Arabes musulmans et louait dans ses oeuvres leur discipline nous jugeons que «Camus» s'est orientalisé sans le savoir ni le reclamer. Impressionné par Ses semblables du quartier des pauvres, désirant être comme ses semblables de l'école des riches, il a choisi des deux côtés ce qui est commun : la lumière; et a refusé au «peuple» sa résignation et aux «grands» leurs fanatisme, sectarisme et racisme. La lumière et l'anti-fanatisme, sectarisme et racisme ne sont-ils pas les fondements de l'Ethique islamique ? La lutte contre le mal n'est-il pas le pilier de l'islam ? «Camus» est mort prématurement et s'il avait eu le temps, il aurait écrit beaucoup sur le peuple musulman qu'il a loué plusieurs fois dans ses oeuvres.

* * *

> et du coeur qui ne manque pas de grandeur. C'est une culture des bonnes manières de l'âme, comme d'autres les exercent sur leur personne physique» [52]

Cette sainteté éclairé par «Jean Conilh» n'est-elle pas ce que «Camus» a déjà enregistée parlant des Arabes dans **Noces** (L'Eté en Alger) et que nous avons aussi signalée [53]. Il me semble personnellement que «Camus» a adapté les coutumes des Arabes qui formaient pour lui le premier environnement social et les a cristalisées pour former cette éthique dite Sainteté sans Dieu qui est pour lui trés simple. Il ne reduit pas tout à l'histoire et trouve que l'homme ne peut prétendre substituer au mal un jour le souverain bien, il ne peut que se proposer de diminuer arithmétiquement la douleur du monde par la volonté ferme d'en faire en relevant au sommet «La place de la nature, de l'amour, de la musique, de l'art» [54] C'est à dire qu'il valorise avant tout la volonté de l'homme qui prédomine les sensations et qui se manifeste par la création sous l'angle artistique. Cette volonté doit servir la justice «Parce que notre condition est injuste, ajouter au bonheur et à la joie parce que cet univers est malheureux, de même nous ne devons pas condamner à mort puisqu'on a fait de nous des condamnés de mort» [55]. Cette volonté doit soutenir la solidarité car «nous savons donc tous, sans l'ombre d'un doute que le nouvel ordre que nous cherchons ne peut être seulement national ou même continental, ni surtout occidental ou oriental,il doit être universel» [56]. Cette volonté doit agir sur le chemin des initiateurs grâces auxquels l'humanité progresse et devient capable de surmonter son inertie.

Les critiques remontent les idées de «Camus» à «Pascal» que nous remontons à «Miguel Asin Palacios» [57] tous les deux comparables à un grand penseur islamique, le cheick Al Ghazali. À mon avis tous les trois «Pascal» «Ghazali» et «Camus» optaient pour l'idée d'une valeur, au sens de conduite préférable auquel s'attache la pensée correcte, pour l'idée d'une valeur supérieure à toute autre ou idéal qui se caractérise par l'universalité. Cette valeur se distinguait en fait des autres types de valeurs, qui répondent soit à des sentiments d'approbation comme la valeur logique cherchant la vérité ou

---

(52) Jean Conilh in Esprit; Nouvelle série; mai 1958; N 5 p. 688.

(53) Noces p. 60; notre recherche p. 10.

(54) Albert Camus; Carnets; 1942 — 51; Gallimard; NRF. p. 189.

(55) Ibidem ;

(56) Albert Camus; Actuelles 1944 — 48; Gallimard; NRF. p. 16.

(57) Son ouvrage : Abras Eslogidus et las Précedentes musulmanes del Pari de Pascal.

> «Maintenant ce que les chrétiens ont à faire c'est l'explication du problème du mal» [46]

Sa vie durant «Camus» était hanté par le problème du mal qui est devenu dans son oeuvre comme un continuel devenir. Et il n'a pas manqué surêment de lire les livres Saints : Ancien Testament, Nouveau Testament et les Epitres car il est sans s'en douter le descendant d'une famille chrétienne. Nous ajoutons à ceci que l'oeuvre de «Camus» indique qu'il connaissait les rites de l'Islam et qu'il a peut être lu le Coran puisque parlant du porc dans **L'Exil et le Royaume** il dit :

> «Le Coran l'interdit, mais le Coran ne savait pas que le porc bien cuit ne donne pas de maladie» [47]

Cette assertion reflète clairement la vision de «Camus» : pour lui le savoir est le plus valable; les rites sont selon lui marqués par l'ignorance de leurs temps. Il voulait corriger les rites à la lumière des connaissances nouvelles. Acceptant «qu'il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre» [48] il se résigne et ne cherche plus à s'interroger sur Dieu, il consent à être homme, l'intéressant dit «Tarrou» «c'est d'être homme» [49] c'est dans ce principe son drame et sa réussite. Assez honnête pour nier le mal ou pour le couvrir d'arguments touffus, il a épousé la condition humaine et a voulu faire de tout son mieux. Ce qu'il voulait «c'était autant pour soi que pour les autres» [50] C'est pourquoi, comme l'avait dit «François Mauriac» il était devenu comme la conscience de toute une génération» [51]. En s'opposant à ses personnages : Nada, Rambert, Martha, Meursault, Caligula et Clamence, il postule sa conduite à travers la discipline de Tarrou, Rieux et Kaliayayev qui agissent selon son idéal que «Jean Conilh» a éclairé comme suit :

> «Elle (la sainteté) Consiste en un ensemble raisonnable et mesuré de bonnes habitudes. Une ouverture sans excès aux autres, une attention soutenue et symmpathique au moindre geste d'autrui. Maîtrise de soi ascétisme sans tension, compréhension toujours en éveil, cette Sainteté est une élégance morale, un raffinement de l'esprit

---

(46) Pièrre H. Simon; Présence de Camus; La Renaissance du livre; p. 177.
(47) Albert camus; L'Exil et le Royaume; (la femme adultère) Gallimard; NRF. p. 23.
(48) Albert Camus; La Peste; Gallimard; NRF. p. 105.
(49) Ibidem p. 276.
(50) Price Parain; La Nouvelle Revue de France Gallimard; p. 45.
(51) Jean-Loui Barrault la nouvelle Revue de France Gallimard; p. 45.

Une Laicité résolvante

Acceptant les fait de sa vie défendant la piété refusée par sa génération, prévoyant le futur des descendants, «Camus» métamorphose son incroyance en un idéal laïc qui pourrait être accepté par tous ses semblables et qui pourrait être commun à tous ceux qui vivront la multiplicité des croyances et des dogmes. Pour celà nous pouvons dire que «Camus» a devancé les générations laïcisées qui se multiplient, actuellement à cause des déracinements et des progrès scientifiques qui vont à l'encontre de la psychologie humaine. L'homme moderne envahit par une civilisation de consommation, attiré par le recyclage et le renouvellement a perdu son authenticité et par complexe d'Oedipe[44] il ne voit pas son bonheur dans la nature car les objets de consommations sont devenus, l'unique pensée, pour les plannificateurs qui ne s'intérressent plus à l'homme en soi ni à son univers personnel. Notre étude nous confirme que «Camus» médiateur impressioné par la mort définitive et la contradiction entre les systèmes, s'oppose au mal et refute la métaphysique et trouve qu'il est préférable dans un monde dénué de Dieu d'être homme doté d'une morale plus ou moin religieuse, celle qui pourrait servir universellement à consolider la communication laîque entre les hommes. Notre étude approuve à ce propos la pensée de «Jean Conilh» justifiant la morale de «Camus» par la sainteté. A mon avis. «Camus» disait au message «Non» par son intelligence et disait «Oui» par son coeur. Il n'est pas déiste comme «Voltaire» mais il est le «Mondain» qui refuse l'église et l'histoire pour résoudre les problèmes que son coeur n'acceptait pas : les oppositions, cancer de la vie contemporaine. Acceptant sa subjectivité comme solution qui doit être, il fait appel à la morale des héros dont la conduite au delà et au dessus de la discipline, semble viser un bien universel. Il refuse le christianisme et il abhore le communisme jusqu'au point que «Pierre H. Simon» voit en lui un messager, même idée de «Bruckberger» disant de lui :

> «Camus a cherché un corps de rechange au christianisme, il était donc engagé dans une entreprise antichrétienne, quels qu'aient été ses sentiments personnels, qui certes n'étaient pas anti-chrétiens». [45]

Peut être ces jugements lui ont été accordés parcequ'un jour «Camus» est entré dans le bureau de «Bruckberger et lui a dit :

---

(44) En ce sens que la nature est la mère et; l'homme est Oedipe qui viole cette mère en déformant sa surface par ses inventions qui arrachent tout ce qui a été donné par le Créateur.

(45) Bruckberger; Nouvelle revue de France; Gallimard; p. 518 — 519,
(prêtre dominicain; essayiste et journaliste fameux),

c'est à lui seul qu'il appartient de choisir un sens. Dans ses oeuvres il codifie les regards modernes et les attitudes des penseurs chrétiens sur le mal. Le Prêtre dans la Peste, considère le mal [43] comme une violence extérieure qui prive l'homme de sa liberté. C'est une barrière qui prive l'homme de la responsabilité de sa conduite dans le monde. C'est une fatalité inévitable à cause du péché originel. «Camus» préconise le savoir contre l'ignorance. et la compréhension toujours en éveil. Il fait appel à la mesure parfaite, à la maîtrise de soi. Il opte pour une morale fondée sur les plus hautes valeurs humaines et il déclare que «la pauvreté n'a pas été un malheur pour lui car elle a toujours été équilibrée par les richesses de la lumière». Il s'oppose au marxisme et il s'oppose au Christianisme surtout qu'il dénue sa morale de l'existence de Dieu personnel.

En sommes cet écrivain algérien de naissance de souche ouvrière, bien qu'il ait vécu la pauvreté, l'humiliaton, l'njustice, la misère, la maladie et la privation d'honneur de famille ou de classe, la peur du siécle des bombes atomiques et à hydrogènes, il a vécu la lumière et l'espoir de l'esprit parmi les simples citoyens (non colon) de son quartier. Désirant surmonter tout ce qui le reliait à son passé, il a mis les contradictoires de sa vie dans le fond de sa conscience. S'élévant au dessus de ses contradictoires, il prêche l'amour, la justice et la solidarité. La résultante de sa vie et de ses circonstances fut ce postulat de sainteté sans Dieu. Réconciliateur par force des faits, il a voulu approcher les deux visions celle des croyants et celle des matérialistes. En réduisant l'existence de Dieu il n'y a plus de contradiction entre les deux visions celle des chrétiens et celle des marxistes; sans Dieu les valeurs dites morales des chrétiens s'adaptent et s'accomodent avec les préceptes en vigeur contre le mal. Il faut semble-t-il conclure que les bases de la réfléxion morale chez «Camus» sont données par l'observation de la réalité humaine qui a pris la forme d'une observation psychologique sans sectarisme, sans racisme, sans fanatisme. Il est de son temps probablement le penseur unique qui a vécu tous les aspects contradictoires enracinés intensément dans une tranche de l'univers : l'Algérie sous la domination française à l'époque d'entre les deux guerres. Tout ce qu'il a écrit ou déclaré n'est que le reflet de sa première enfance dans un quartier de simples moralisateurs par le fait qu'ils ne possèdent rien que leurs valeurs.

---

(43) Les marxistes considèrent le mal comme une action humaine dont l'homme est la source et le créateur par sa condition inhumaine. Le mal; pour eux ne vient pas d'une fatalité externe; il est une contradiction matérielle évitable historiquement; le seul recours est dans le développement des conditions économiques. Pour les musulmans; la mal; selon le Coran pourrait étre un bien. (sourate II «la vache» verset 216).

désordre qui paraît règner dans l'univers? Au XXème siècle, ce retour au concret, qui s'est traduit par la critique des sciences, de la morale et de la religion, s'accompagne chez «Camus» d'une vision de l'univers concu comme discontinu et structuré plus que comme un tout en évolution linéaire. Pour lui l'homme ne légifère plus, mais existe, et ne conçoit, lorsqu'il réfléchit sur lui même qu'une sourde inquiétude, l'angoisse d'être seul sans Providence. Les valeurs lui apparaissent non plus comme immanentes à notre choix mais comme trancendantes : c'est à dire antérieures et supérieures à ce choix. Mais selon Saint «Augustin» le Péché, le seul véritable mal résulte d'un mauvais usage de notre liberté qui est la condition de notre mérite et donne aux actes humains leur valeur propre en se conférant la dignité de la causalité. Cette conception à mon avis est la base de toutes les études que «Camus» a faites pour chercher l'amour promis dans les livres et réaliser la perfection désirée : une créature impéccable, mécaniquement formée. Il voulait accéder au bonheur [41] et il admettait les principes stoïques. Pour lui il est évident qu'une force commande la nature, soutient le mal métaphysique et le déroulement de ses phénomènes; comment donc se dépasser de Dieu? Le «Rénégat» en témoigne clairement : s'il nie Dieu, il le fait parcequ'il ne veut pas croire en Dieu en ce qu'il est, la source du mal et même ceux qui croiemt en Dieu se demandent comme «Maria», pourquoi un mal lui est arrivé. Ceux qui nicnt Dieu se font ordinairement un Dieu à la mesure de leur science ou de leur imagination, ils se font un Dieu impersonnel [42], le Rénégat en témoigne clairement, il divinise au bout de sa patience le mal.

De notre étude nous constatons que «Camus» était obsédé par l'inperfection de l'homme, par la Providence et par le Mal. Et bien que les livres saints considèrent le mal comme un des éléments fondamentaux de l'examen de l'individu, «Camus» a voulu rendre le mal un état-limite; bien que les livres saints prêchent que Dieu est absolument simple et un l'inconditionné, conditionnant total, imuable et éternel; la perfection à la fois transcendant et immanent au monde, «Camus» fait une pirouette, une volte-face et considère que l'homme révolté est le seul qui donne à ce monde son organisation et que

(41) Le bonheur selon l'eudemonisme a une valeur trés supérieur parcequ'il implique une stabilité et une organisation; selon l'hedonisme refusé par Epicure; les plaisirs ne permettent pas d'aboutir au bonheur. Le bonheur est surtout le calme de vie; l'absence d'inquiétude et cela entraîne une limitation des désirs; presque une ascétisme. Chez les stoïciens le bonheur résulte d'une culture; d'une compréhension des situations; d'une acceptation de la fatalité.

(42) Chez les musulmans Dieu est impersonnel; ils n'approuvent pas selon le coran la trinité. C'est le créateur le misericordieux et le plus fort.

En effet «Camus» s'oppose à Jean P. Sartre» qui prêchait la liberté de se faire et a critiqué «Camus» en disant de lui qu'il est contre l'histoire

> «Il representait en ce siècle, et contre l'histoire l'héritier actuel de cette longue lignée de moralistes dont les oeuvres constituent peut-être ce qu'il y a de plus original dans les lettres françaises»[37].

L'un cherche les fruits des actions, l'autre prêche : les moyens des exécutions doivent être du même genre de leur but. A mon avis «Camus» est ce qu'il est; il est celui qui dit «j'aurais pleuré comme un enfant si quelqu'un m'avait ouvert ses bras» [38] Cette phrase ne peut pas être dite par le révolté qui s'identifiait avec «Ivan Karamazov» qu'il jouait peut être mal, mais qu'il lui semblait comprendre parfaitement et qui s'exprimait directement en le jouant selon ses propres paroles. Ce jugement n'est pas l'énoncé d'un croyant tourmenté qui vivait le «siècle de la peur» et «qui vivait dans un quartier populaire, un milieu bruyant et vif, où l'on épuise à dix ans l'expérience d'une vie d'homme»[39]. A mon avis c'est l'énoncé d'un croyant qui manquait d'amour, d'honneur et de justice, d'un tourmenté qui comme «Clamence» cherchait «....ailleurs l'amour promis par les livers et qu'(il) n'avait) jamais rencontré dans la vie»[40]. «Camus» a constaté très tôt que ce qui existe sur terre c'est l'imperfection et la douleur et que le plaisir est illusoire. D'après ses ouvrages nous constatons que l'imperfection dans le monde s'explique par le fait que nous sommes des êtres crées, ainsi l'imperfection de notre nature d'où découle la plupart de nos maux qui forment la loi de notre existence acceptant que la souffrance est le stimulant de l'action chez l'homme, la condition même du progrès. Son Credo est que la douleur est le privilège de l'homme car pour les animaux l'absence de prévision exclut la douleur morale. Pour lui la douleur n'empêche pas de tenir à la vie, au contraire le mal donne à l'homme un plus haut prix. Il n'est à son avis qu'un mal apparent ou passager en vue d'un plus grand bien. Ainsi ce que les penseurs dénoment «désordre» ou «mal» dans la nature n'est qu'un ordre qui ne se conforme pas à l'ordre que nous attendions, ou un bien qui n'est pas conforme à notre conception du bien. Le pessimisme a une grande valeur poétique mais comme doctrine philosophique il est peu solide il ne fait que diviniser le mal, lequel est tout relatif et son conte le «Rénégat» en témoigne parfaitement. Le problème est donc comme suit : Si Dieu est bon d'où vient ce mal? S'il y-a une Providence comment expliquer le

---

(37) Sartre a l'occasion de la distribution des prix Nobel.
(38) Albert Camus; L'Envers et l'Endroit; Gallimard; NRF. p. 117.
(39) Ibidem; p. 93.
(40) Albert Camus; La Chute; Gallimard; NRF. p. 117.

pierres ne sont plus lisibles.» Il a ainsi reçu, d'une manière sensible, son drame profond, la certitude consciente d'une mort sans espoir, définitive. Pour lui, s'il n'y a rien après la mort, comment accepter, cette vie? Par quelle éthique peut-on reconcilier une vie humaine avec une mort définitive, sans porte ouverte? Et comme il aimait beaucoup la vie et il n'était pas sûr de l'au-delà, il s'est accroché comme «Meursault» à ne penser qu'à ce qui lui offre la terre.

Pour réconcilier son amour de vivre avec ces amertumes, Camus a assumé dès son enfance la responsabilité de fonder une éthique et tout son travail littéraire n'est qu'une recherche continuelle qui réflète ses réflexions et répond à se besoin de réconcilier le **credo** d'une mort définitive avec le besoin d'une justice; repoussant l'idée que l'homme doit être un loup dans un jungle, il conseille à l'homme mortel de se protéger par les plus hautes valeurs morales. «Camus» est par ses conseils le représentant de la morale de la croix rouge et du croissant rouge à la fois. Il a repris de son milieu la morale qu'il considérait utile universellement pour accepter une vie sans éternité.

Dans le Mythe de Sisyphe le problème posé est le suivant : le monde est absurde. Mais est-ce-que cela justifie le suicide c'est à dire la mort volontaire? Est-ce-que la vie mérite finalement la peine d'être vécue? Certainement «oui» répond Camus, il faut accepter de mourir mais non l'idée du suicide, ni l'idée d'un espoir aprés la mort. Celon ses paroles qui exalte l'homme devant ce qui l'écrase, «Sisyphe» condammé à remonter sans fin, un rocher au sommet d'une montagne, est l'image du destin de l'homme, c'est l'aspect adsurde du travail des hommes qui en fait leur grandeur et leur malheur. La lutte en elle même vers le sommet suffit selon «Camus» à remplir le coeur humain mais, c'est elle aussi qui change l'aspect d'une vie humaine, qui efface de l'homme sa qualité d'un être résigné.

Dans l'Homme Révolté, «Camus parle d'une valeur commune à tous, l'homme peut dire «Non» quand il en a assez et peut se révolter pour sentir sa liberté de choisir. C'est un fait indéniable, toujours existe un conflit entre la morale de la cité et la recherche de la quiétude. Ce conflit aboutit sans cesse à cette révolte que «Camus» oriente vers un idéal qui sauvegarde les plus hautes valeurs morales et spirituelles dont la nécéssité lui parait d'autant plus évidente que le monde est plus absurde. Bien qu'il ait vécu le bouillonnement de son temps, qu'il ait expérimenté toutes sortes de souffrances il prêche la justice, l'amour et la solidarité. Pour cette raison la critique du temps voit en lui un prophète qui est mort prématurement. Celui qui «a écrit un trés grand livre qui s'appelle la Chute, dit Pierre H. Simon, aurait-il pu écrire un jour un plus grand livre qu'il se fût appelé la Grâce ? «c'est le secret qu'il a emporté dans sa tombe»[36].

(36) Pierre H. Simon; Présences de Camus; La Renaissance du livre; p. 177.

En 1942, la seconde guerre mondiale et l'occupation de la France lui dévoilent le renversement des valeurs morales dû à la politique mondiale et au recul du pouvoir religieux. Il découvre que l'hypocrisie, le mensonge et l'envie «cancer des communautés» se propagent par l'activisme politique, que la communication se perd à l'ombre de la peur et de la terreur contemporaine de l'idée de l'Etat et son autorité sur l'homme ; et il constate que l'histoire est fait par des puissances de police et des puissances d'argent contre l'intérèt et le repos de l'homme.

Il a vu «la femme stérilisée par les S.S.; l'homme qu'on a fait coucher contre sa soeur nue, la mère qui tenait son enfant contre elle pendant qu'on lui cassait la tête, celle qu'on a invitée à l'exécution de son mari, les rescapés des fours et il induit de tout cela que rien est donné à l'homme, que sa grandeur est dans la décision d'être plus fort que sa condition injuste et d'être juste lui même en réconciliant les valeurs à la politique : il pratiquait les deux tendances et en fait une; il pratiquait la politique avec les plus hautes valeurs morales.,

Pour résoudre son non-alignement et pour établir la justice, il s'était inscrit au parti communiste qu'il pensait representer par son système le juste milieu qu'il désirait; mais il découvre que ce système offre «La souffrance de n'avoir pas tout en commun et le malheur d'avoir tout en commun»[33]. Son expérience avec le parti lui dévoile que ce qui «existe en Russie, c'est une liberté collective totale et non personnelle, l'asservissement à l'homme»[34]. alors il le quitte et cherche à réconcilier les deux systèmes mais il reste profondément «homme de gauche» c'est à dire croyant que le progrès social est possible et que chaque homme a droit à la liberté, à la justice, dans une société qui lui donne toutes ses chances de bonheur. Il aimait trop le socialisme mais dans un cadre de libéralisme sans Providence. Vraiment ce qu'il a dit il l'a vécu, ce qu'il a fait il l'a voulu car selon Raymond Lichet son oeuvre n'est rien d'autre que «ce long cheminement pour retrouver les deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le coeur, pour la première fois, s'est ouvert.» [35]

Politiquement parlant, l'injustice sociale l'a troublé, métaphysiquement parlant l'au-delà l'a aussi troublé. A Tipaza, ancienne ville de l'empire Romain, un de ces jours il découvre qu'au soleil, à la lumière, à la mer, aux parfums de la terre, s'ajoute la marque de la mort sur les pièrres des tombes. La mort, pour lui effectivement est présente et les signes tracés sur les

---

(33) Albert Camus; Carnets; 1935 — 1942; Gallimard; NRF. p. 105.

(34) Albert Camus; Carnets; 1942 — 1951; Gallimard; NRF. p. 106.

(35) Raymond Lichet; Lire Camus; Hachette; profil d'un oeuvre; p. 78.

«boutiquier». Ne dit-il «comment n'aurais-je pas compris ce désir.

> «d'administrer leur vie et cet appétit de devenir, enfin, ce qu'ils sont profondement; des hommes courageux et conscients chez qui nous pouvons sans fausse honte apprendre des leçons de grandeur et de justice»[32].

Il soutenait la cause des musulmans de l'Algérie, de la Tunisie et du Maroc contre leur souverain. Pourquoi? parce que dès son enfance il a vécu l'injustice sociale imposée par les boutiquiers de son temps Enfin Il a vécu dans un quartier pauvre en Alger sans honneur de famille car sa mère etait servante d'origine espagnole et son père ouvrier agricole mort au champs de bataille en France. Dès son enfance il fut frappé par l'injustice et les oppositions; il devait «être peuple»; : après l'école primaire il devait ètre ouvrier selon la coutume de son milieu, mais comme on le dit dans les livres son instituteur a remarqué son intelligence et il le présente à l'examen des bourses pour l'enseignement secondaire qui était pratiquement réservé aux fils de familles riches. Reçu, il constate au lycée que l'injustice sociale sépare un monde d'un autre : celui de sa maison du quartier des pauvres et celui de son école où ne se trouve que les fils des «grands». L'idée de l'injustice présente à tous les esprits est ainsi éxpérimentée par un poète, elle n'est plus seulement une idée, mais une part de vie ce qui l'a bouleversé, l'a informé et l'a formé dans son temps. Cette première image frappante dans sa vie, cette tranche réelle lui fait dire «je n'ai pas appris la liberté dans Marx, je l'ai apprise dans la misère» et pour cette raison dès son enfance il cherchait à réconcilier ces deux mondes hétéroclites. Le monde de l'esprit acquis par l'étude, et le monde de travail quotidien de sa classe, où vivre ne signifie souvent qu'être présent sans avoir trop d'espoir ni de rêves. Rêveur, il cherchait à réconcilier entre ces deux cadres pour ne pas voir le spectacle le plus abject de celui d'hommes ramenés au dessous de la condition d'homme. Il se révolte contre un certain ordre social, sa révolte était pour tous, révolte pour réconciler les extrémités convaincu dès l'enfance que la seule grandeur d'un réformateur c'est le juste milieu. Il aimait ses deux milieux et voulait les rapprochait l'un de l'autre. Obsédé par cette idée personnelle, le thème se développera avc lui et prendra tous ses sentiments sur le plan politique et métaphysique. Voyant en Algérie d'un coté les Français nés en Algérie et de l'autre les Arabes qui participent peu à la vie du pays, il s'élève contre les autorités à cause des conditions de vie de la population musulmane, il s'élève par suite contre tout ce qui diminue l'homme et il déclare «il n'est pas de spectacle plus désespérant que cette misère au milieu du plus beau pays du monde», et dès lors il publie dans «Alger Républicain» des articles soutenant la cause des Arabes et la population musulmane contre les autorités européennes pour rapprocher leurs deux visions : celles des français et des arabes.

(32) Albert Camus; Noces; Gallimard; NRF. p. 60 (L'Eté à ALGER).

d'avoir peur du determinisme qui condamne tout homme à accepter le Mal, pour devenir «Saint» tout en agissant contre le Mal. Avant d'agir contre le Mal, il faut acquérir la science pour savoir diminuer, réduire, éviter, anéantir, refuser et guérir le plus vite arithmétiquement la douleur du monde. Comment? Par la lutte contre le Mal sans prétendre lui substituer un jour le souverain Bien. Le principe camusien, selon Diégo, est d'être libre, de surmonter la peur, de choisir le bien et les moyens d'exécutions correspondants, de s'engager, de se mettre en règle avec la mort et de se révolter contre le Mal. Selon la pièce :

> «il a toujours suffit qu'un homme surmonte sa peur et se révolte pour que la machine commence à grincer, ... pas qu'elle s'arrête, il s'en faut, mais enfin elle grince et, quelque fois elle finit vraiment par se gripper». [30]

faisant ainsi, on arrivera au bout du chemin comme «Tarrou et Rieux», on deviendra saint sans accepter le Mal. D'où «Camus» tire-t-il ses valeurs? Chez quel secte «Camus» a-t-il vu ce comportement sublime? Tout en refusant le christianisme, «Camus» décrivait le comportement des Arabes comme suit :

> «on a sa morale, et bien particulière. On ne manque pas à sa mère. On fait respecter sa femme dans les rues, on a des égards pour la femme enceinte. On ne tombe pas à deux sur un adversaire parce que «ça fait vilain». Pour qui n'observe pas ces commandements élémentaires, il n'est pas un homme, et l'affaire est réglée Mais en même temps la morale du boutiquier y est inconnue. J'ai toujours vu autour de moi les visages s'apitoyer sur le passage d'un homme encadré d'agents. Et, avant de savoir si l'homme avait volé, était parricide ou simplement non-conformiste ! «Le pauvre», disait-on, ou encore avec, une nuance d'admiration «Celui-là est un pirate» [31].

Comme nous voyons dans ce paragraphe, tout le comportement des Arabes de son milieu est imprimé par la pitié, l'indulgence et l'amour de faire du bien. Sans doute l'éthique camusienne vient de ces Arabes dont il parle beaucoup dans ses oeuvres. Incontestablement, il soutenait leur cause contre ses patriotes européens qui selon ses paroles avaient la morale du

---

(30) Albert Camus; L'Etat de siege; Gallimard; NRF. p. 178.

(31) Albert Camus; Noces; Gallimard; NRF. p. 60 (L'Eté à ALGER).

dès l'apparition de la peste, finit par trouver au fil des scènes quelques uns des aspects précis de la terreur contemporaine : l'invasion, l'intervention, l'agression etc.....

La seule analogie entre le récit et le drame est que les deux ouvrages ont pout cadre une ville en proie au malheur. Ce malheur permet d'évoquer la solidarité humaine contre le grand non-sens que l'homme ressent parfois dans sa vie. Refusant le Christianisme, «Camus» a adopté un des concepts des Arabes me semble-t-il pour avoir vécu longtemps parmi des pauvres dans son quartier pauvre à Alger. Ce concept est celui de lutter contre le mal avec une volonté ferme. La reflexion de «Camus» ne pouvait pas éviter la rencontre avec le message chrétien dans les deux ouvrages, mais cette rencontre est faite avec la plus grande honnêteté. Selon «Camus» n'attendant rien des cieux, il faut agir, sur la terre contre le Mal, contre toutes ses formes. L'essentiel pour «Camus» c'est qu'on ne peut en même temps guérir et savoir. Alors guérir le plus vite c'est le plus important non sans valeurs morales mais par les plus honorables valeurs. Les moyens d'éxécutions chez «Camus» sont les plus valables.

L'Ethique de «Camus» sur le plan politique.

Dans le roman «on organise méthodiquement des équipes d'urgences, des formations sanitaires, animée d'une vertu tranquille» [28]. Les deux personnages principaux de l'essai, «Tarrou et Rieux» s'exercent alors à une morale de la pitié et de la solidarité. Leur éthique découle nécessairement d'une conception globale de la vie, d'une vision humaine et d'un prisme de génie surréel. Cette éthique «guérir le plus vite» est fort heureusement relayé par une autre plus haute celle d'être «Saint sans Dieu ». Peut-on effectivement être «Saint sans Dieu». Oui répondent «Tarrou et Rieux». Pour eux, penseurs et cultivés «c'est le seul problème concret aujourd'hui» [29]

Dans la pièce, sous un autre mode d'expression, nous trouvons la même éthique : pour que la cité soit heureuse, joyeuse et vivante, il ne suffit pas qu'y souffle la brise du large, il faut que les hommes aient le courage de se révolter contre le mal des usurpateurs du pouvoir, contre le mal de ceux qui utilisent la fiction de la loi pour condamner la foule à l'esclavage et au silence. Cette morale d'agir contre le Mal est faite dans les deux ouvrages par des hommes cultivés, des hommes de science pour montrer que le savoir devance l'éthique dans toutes les situations. Avant d'agir il faut avoir dans le coeur une grande liberté de tout ce qui est passionnel et il faut cesser

---

(28) Albert Camus; La Peste; Gallimard; NRF. p. 181.

(29) ibid p. 279.

et la mort, entre les hommes et leur destin. Dans la seconde oeuvre, **L'Etat de Siège** qui traitant le même sujet du roman, n'est d'aucune manière une adaptation. Dans la pièce la peste arrive sous les traits d'un gros dictateur ironique, à côté de lui sa secrétaire, l'exécutrice de ses ordres à faire mourir. Substituant au gouverneur du pays après l'avoir forcé à préciser que leur accord est conclu librement, le dictateur impose son ordre : règlémentations arbitraires, interdictions en tout genre. Il instaure la terreur et il exige l'activité, même l'active collaboration de ses victimes. Il interdit sévèrement de porter assistance à toute personne frappée par la maladie, «si ce n'est en la dénonçant aux autorités qui s'en chargeront. La dénonciation entre membres d'une même famille est particulièrement recommandée et récompensée par l'attribution d'une double ration civique»[25]. Ce dictateur dépasse toute limite et demande la discrétion et le silence. Il demande la servitude complète et muette pour gouverner à son aise. Il ordonne à chacun des habitants de garder constamment dans la bouche un tampon imbibé de vinaigre qui les préservera du mal en même temps qu'ils les entrainera à la discrétion et au silence»[26]. ,

Les deux oeuvres présentent deux sortes de Mal : le premier métaphysique et le second physique; le premier pèse sur l'homme, le second est l'œuvre de l'homme. Dans la Peste il semble que le mal soit conçu de façon religieuse, comme une nécessité, une fatalité externe, contre laquelle s'arrête la réflexion de l'homme et son action. Le Mal dans cet ouvrage est un état limite, le microbe qui est par définition inhumain se contracte en lui même, il vient toujours de l'extétieur et si l'homme le porte en soi, il l'éprouve comme un étranger. Cette forme du Mal est combattu par une éthique, celle d'être plus fort de sa condition d'homme en éveillant la conscience et en développant le savoir-faire pour en limiter la propagation. Dans la pièce, la Peste se particularise elle se limite à sa forme sociale plutôt politique qui est le despotisme. C'est la pesée de l'état sur l'homme quand l'Etat moderne scientifique et bureaucratique prétend à dominer tout l'individu, envahir sa vie privée, occuper sa conscience, le traiter en tout comme un suspect et le supprimer arbitrairement selon ses ordres de se «mettre en rang pour bien mourir, voilà donc le principal. A-ce prix, dit-il vous aurez ma faveur»[27].

Et bien que le roman et la pièce traitent le même thème,la démarche de ces deux oeuvres est inverse. Alors que le roman atteignait à l'allégorie à travers la description réaliste du fléau, la pièce délibéremment symbolique

---

(25) Albert Camus, L'Etat de Siège; Gallimard; NRF. p.83.

(26) Ibid p. 88.

(27) Ibid p. 94.

combattre les crimes, on ne fait que des crimes. Et le résultat fut ce dicton de «Kalialev» déclarant «qu'il y a trop de misères et trop de crimes, quand il y aura moins de misères, il y aura moins de crimes»[21].

Le Signifiant et le signifié du Mal contemporain

Obsédé par le Mal, Camus en cherchait perpétuellement solution. Même dans ses essais[22] il ne faisait que décrire le mal dans toutes ses formes et au bout de sa carrière, il prend situation et selon «Lichet» il conçoit que «Rien n'est donné aux hommes, et le peu qu'ils peuvent conquérir se paie de morts injustes. Mais la grandeur de l'homme n'est pas la. Elle est dans sa décision d'être plus fort que sa condition»[23]. L'éthique c'est d'être plus fort que sa condition, car selon Camus, «le mal qui est dans le monde vient presque toujours de l'ignorance et la bonne volonté peut faire autant de dégats que la méchanceté»[24]. «Caligula», «Martha», «Meursault» sont tous meurtriers donnent volontairement la mort et se déclarent innocents parcequ'ils ignorent leurs débauches. Alors, il faut distinguer le meurtrier innocent des meurtriers aveugles ou volontaires. Le mal à son avis, peut être extérieur, étranger à l'homme qui peut le porter en soi, le transmettre même, tout en restant innocent, sans véritable responsabilité, ni culpabilité; et il peut être interne, une volonté à l'homme. Pour cette constatation, «Camus» trouve qu'il est certes convenable et légitime de symboliser le Mal comme l'a déjà fait Voltaire dans son oeuvre «Candide» par l'une quelconque de ses figures pour le concrétiser et achever son message : s'il y a une Providence, comment expliquer le désordre qui paraît règner dans l'univers ? Si Dieu est bon d'où vient le Mal ? Quel est le rôle de l'homme dans un univers où régne le Mal ?

Par un choix significatif et limité, «Camus» traite le sujet dans deux œuvres : un essai et une pièce de théâtre. Dans le premier, La **Peste,** l'histoire est simple. Les rats ont apporté la peste dans la ville. La montée du mal constitue le premier mouvement du livre, puis la ville est fermée, ensuite se déroule une lutte à l'intérieur de cet espace limité, lutte entre les hommes

---

(21) Albert Camus Les Justes; Gallimard; NRF. p. 142.

(22) Lettres à un ami allemand — Actuelles-Chroniques 1944-48 — Actuelles II; Chroniques 1948-52 — Chroniques algériennes 1939-58 — Actuelles III- L'Homme Révolté— Mythe de Sisyphe — L'Eté — L'Envers et L'Endroit — Discours de Suède — Carnets mai 1935; février 1942 — Carnets II Janvier 1942; Mars 1951.

(23) Raymond Lichet; Lire Camus; Hachette; profil d'une oeuvre p. 38.

(24) Albert Camus; La Peste; Gallimard; NRF. p. 148.

Dans «Caligula nous apprenons le déséquilibre et l'incarnation du mal. Puisque le bien n'existe plus et que l'homme traîne avec lui son mal, il n'y a que devenir un monstre. Comme «Clamence» «Caligula» est «pur dans le mal» [17], il déclare sans amertume «Ah! tu ne sais pas que seul, on ne l'est jamais! et que partout le même poids d'avenir et de passé nous accompagne!»[18].

Dans le **Malentendu,** nous apprenons le fait de la cruauté et de l'aveuglement dans la pire des circonstances : «Martha et sa mère se permettent de tuer et finissent leurs crimes par le meurtre du fils frère de«Martha». La grâce est exclue de leur monde, le Règne est celui du Mal. La belle soeur «Maria», dans sa crise crie lamentablement :

> «Oh mon Dieu, je ne puis vivre dans ce désert. C'est à vous que je parlerai et je saurai trouver mes mots. (....) oui, c'est à vous que je m'en remets. Ayez pitié de moi, tournez-vous vers moi! Entendez-moi, donnez-moi votre main! Ayez pitié, Seigneur, de ceux qui s'aiment et qui sont séparés!» [19].

Le vieux domestique apparaît et lui demande ce qu'elle veut, elle lui répond : «Ayez pitié et consentez à m'aider». La réponse fut d'une voix nette et ferme «Non». Ce vieux domestique symbolise l'humanité et la divinité à la fois. Il n'y a plus de miséricorde et par conséquent il n'y a plus de tendresse, de charité ni de pitié. Dieu ne répond pas aux besogneux de même que le coeur humain ne répond plus aux cris des hommes.

Dans **«l'Etat de Siège,** nous apprenons que le despotisme prive même les hommes de s'exprimer et leur impose la mort tandis qu'ils désirent la vie. Le despote trouve son bonheur en faisant du mal, «quand la haine me brûle, dit-il, la souffrance d'autrui est alors une rosée» [20].

Dans les **Justes,** nous apprenons qu'il y a trop de misères sur la terre et qu'il y a relativité et parallélisme entre la misère et le mal. La leçon acquise est que pour combattre le mal, il faut faire du mal. Les terroristes désirant guérir, ils comprennent qu'il ne suffisait pas de dénoncer l'injustice, mais il fallait faire mourir pour combattre le mal. Sur la terre, pour

---

(17) Albert Camus; Caligula; Callimard; NRF. P. 1e4.

(18) Albert Camus; Caligula; Gallimard; NRF. p. 165.

(19) Albert Camus; Le Malentendu; Callimard; NRF. p. 95.

(20) Albert Camus; L'Etat de Siege; Gallimard; NRF. P. 217.

c'est vivre l'amour, la justice et la solidarité malgré les crises universelles qui marquent le 20ème s. Selon «Camus» «Le 17ème siècle a été le siècle de mathématique, le 18ème celui des sciences physiques, et le 19ème celui de la biologie : Notre 20ème siècle est le siècle de la peur» [11] celui qui hausse les objets et diminue l'homme. Admettre que l'homme est l'être qui s'interroge sur son existence, «mais quand il le fait, il ne peut répondre que par la dissimulation ou le silence» [12]; Camus refuse la dissimulation et le silence, il donne une description phénoménologique du mal de son siècle.

Dans **l'Etranger** nous apprenons l'absurdité, le non sens de la vie, la croyance à la mort définitive qui n'ouvre aucune porte au delà de la vie. «Meursault» dit «le juge m'a demandé si je croyais à Dieu, j'ai répondu que «Non» [13] : réplique courte, sèche et tranchante exprimant la Négation absolue.

Dans la **Peste** nous apprenons la fatalité, les injustices qui pesent sur l'homme et sa gloire à être plus fort que sa condition. «Rieux» dit «il y a les fléaux et les victimes et rien de plus, si disant cela je deviens fléau moi-même, du moins, je n'y suis pas consentant. j'essaie d'être un meurtrier innocent» [14].

Dans **la Chute** nous apprenons que «Clamence» homme de justice se laisse aller et déclare que «chaque homme témoigne du crime de tous les autres» [15] voilà (sa) foi et (son) espérance. Il voit que personne oserait le condamner dans un monde sans juges où personne n'est innocent.

Dans **l'Exil et le Royaume** nous apprenons l'égarement dans le monde privé de sens, l'incapacité à prendre position, d'engager la volonté à faire le Bien; nous apprenons dans cet ouvrage la défiance de tous les systèmes et les partis; nous apprenons le règne du Mal. Le «Rénégat dit «on m'avait trompé, seul le règne de la méchanceté était sans fissures, on m'avait trompé, la vérité est carrée, lourde, dense, elle ne supporte la nuance, le bien est une rêverie un projet sans cesse remis et poursuivi d'un effort exténuant, une limite qu'on n'atteint jamais, son règne est impossible. Seul le Mal peut aller jusqu'à ses limites et regner absolument, c'est lui qu'il faut servir pour installer son royaume visible» [16].

---

(11) Albert Camus; Actuelles; 44-48; Gallimard; NRF. p. 141.

(12) Jean Wahl; Traité de Métaphysique; Payot; P. 556.

(13) Albert Camus; L'Etranger; Gallimard; NRF. P. 141.

(14) Albert Camus; La Peste; Gallimard; NRF. p. 278.

(15) Albert Camus; la Chute; Gallimard; NRF. p. 128.

(16) Albert Camus; L'Exil et le Royaume; Gallimard; NRF. P. 65 (le Rénégat).

à dire neutre, scientifique objectif ont propagé à cette période le doute et ont bouleversé le régime social jusqu'au point de dire que «l'homme du 20ème siècle rompt les ponts avec le passé» et de répéter avec «Camus» je ne crois pas à la raison voilà tout»[7]. Il est indispensable que l'homme crée le monde à son image, mais il ne peut pas se passer de critère et de valeur. Bien que la science, la découverte de l'atome, de la relativité, de la théorie des Quanta, des études freudiennes et du darwinisme aient changé l'esprit de la génération complètement et aient coupé toute relation entre elle et les générations précédentes; bien qu'il n'y ait plus de raison et d'esprit, et que seul le corps et les sensations soient à honorer. Bien que les personnages «Meursault, Clamence, Caligula, Martha, et Nada» caractérisent toute une génération perdue sans point de répère, Camus s'accroche à un point de répère, que «Jean Walh» décrit comme suit :

> «l'un des caractères de la philosophie contemporaine et son insistance sur cette idée d'existence qui permet de ne pas poser dès l'abord la question de savoir si l'homme est une âme ou un corps ou les deux et de le voir dans une totalité qui n'est réductible à aucune idée de substance, cette existence est liée essentiellement à ce qui est autre qu'elle, tel est le sens de l'idée de trascendance, qui pour Kierkgaard était notre relation à Dieu est devenue notre relation au monde» [8].

L'Existence et Camus.

Pour «Camus» l'existence [9] n'est que le présent pour vivre l'instant sans remords et sans regret. Exister pour «Camus», c'est pouvoir relier les contradictoires. Pour lui ce qui vient au premier degré ce sont les moyens d'exécutions et non pas les fruits de l'action. Quand les moyens sont justes, le présent est, à son avis, joyeux. Le présent pour lui ne veut pas dire être «le Prince» [10] mais plutôt être «Camus». L'existence pour «Camus» c'est savoir se révolter, contre toute injustice, avoir la possibilité de choisir les chemins du Sacré tout en «supposant la mort de Dieu»; le présent pour lui

---

(7) Albert Camus; l'Eté; Gallimard; NRF. P. 109.

(8) Jean Wall; Traité de Métaphysique; Payot; p. 24.

(9) Pour «Kant» l'existence c'est le fait d'être au milieu du contexte de l'expérience constitué par les formes de l'entendement humain.

— Pour «Heidegger c'est d'être dans le monde et de jouir du concret

— Pour «Jaspers; comme «Kierkgaard» c'est la trenscendance

— Pour «Sartre; c'est savoir choisir : c'est le domaine de la liberté

(10) Machaviel

demandé à «Meursault» s'il pouvait dire que le jour de l'enterrement de sa mère, il avait dominé ses sentiments naturels, a répondu «Non» parceque c'était faux à son avis. Même lorsqu'on lui a demandé s'il voulait voir sa mère dans la bière, il répond «Non». Indifférence aux coutumes et à la vie des autres, même les plus proches. Cas commun à toute une génération; étrangeté à soi-même et aux autres. Rien de ce qui faisait la solidarité est en considération, au contraire chacun dans la société s'accuse et accuse les autres, une génération d'acteurs incarnants la duplicité et par la force des choses spectateurs. «Jean Baptiste Clamence». Le personnage central de la **Chute** en témoigne clairement. Ce personnage est un avocat,il laisse une femme se noyer sans essayer de la secourir ni appeller au secours. Il est coupable mais il accuse les autres, il voit comme eux que tout le monde est coupable et que «chaque homme témoigne du crime de tous les autres»[2] A ses yeux qui oserait le condamner dans un monde sans juges, ou personne n'est innocent. Le cas de «Clamence rejoint celui de «Caligula», l'empereur romain qui découvre. que tout n'est que mensonge, rien dans cette vie de vrai, les hommes dans ce monde jouent chacun un rôle. Perdu dans un monde où Dieu n'existe plus, «Caligula» suivant le principe d' «Ivan Karamazov»: «Si dieu n'est pas là, tout est permis», prend le visage de monstre d'une liberté sans frontière. Toute la génération contemporaine, comme «Caligula» prend le visage monstrueux, d'une liberté sans frontière. Comme les cieux se sont denués de Dieu, les hommes sont devenus des «Rhinocéros» qui ne savent plus se dominer. Quand le juge a demandé à «Meursault» s'il croyait en Dieu, il a repondu «Non», quand le prêcheur l'a incité à souhaiter une autre vie, il a refusé l'éternité à laquelle il ne croyait pas et il a demandé une vie où il pourrait se souvenir de celle-ci. Même idée de «Camus» disant dans «**Noces**» «qu'appelerais-je éternité sinon ce qui continuera après ma mort ?»[3] Rien n'a été substitué au culte qui fixait et unifiait les valeurs morales. Toute la génération pensait comme «Camus» et disait comme lui «il ne me plait pas de croire que la mort ouvre sur une autre vie. Elle est pour moi une porte fermée»[4]. Toute la génération contemporaine n'avait de Royaume que ce monde, Dieu s'est absenté de l'esprit des hommes.

«Camus» enregistre le nihilisme de son époque et va jusqu'à dire avec Nada dans **«l'Etat de siège»** plus on supprime mieux vont les choses si on supprime tout voici le paradis»[5]. Certes, les découvertes scientifiques, le développement de l'Etat et sa conception d'un enseignement laïque[6] c'est

---

(2) Albert Camus; la Chute; Gallimard; NRF.; p. 128.

(3) Albert Camus; Noces; Gallimard; NRF.; p. 66 (l'Eté à Alger).

(4) Albert Camus; Noces; Gallimard; NRF.; p. 37 (le vent à Dgimila).

(5) Albert Camus; l'Etat de Siège; Gallimard; NRF. p. 110.

(6) In La France en direct 4; p. 30 (Educateurs et Prêtre).

CAMUS ET SON IDEAL PRAGMATIQUE

Dr. REDA EL GAMAL

Professeur adj. an Departement de français

Nous nous proposons dans cette étude de dégager les aspects intellectuels de la seconde moitié du 20 ème siècle; tels qu'ils sont representés par la pensée d'Albert Camus; par l'examen approfondi de son oeuvre tant romanesque que philosophique et théatrâle. Nous verrons comment Camus a pu élaborer son idéal pragmatique qui pourrait répondre aux contradictions douloureuses de son temps,qui est aussi le nôtre, qui pourrait répondre au besoin d'une laïcité croissante pour servir universellement à consolider la communication entre les hommes sans fanatisme, sans racisme et sans sectarisme.

La Négation et le Nihilisme

Camus a remarqué dès l'aube de sa carrière que la société contemporaine ne tient plus aux idées précédentes inspirées par l'existence de Dieu et que la psychologie des hommes modernes n'est que décombres, chacun ayant sa logique et son langage. Il a constaté que les malheurs des hommes venaient de ce «qu'ils ne tenaient pas un langage clair»[1]. Chacun est étranger à l'espoir et au désespoir. «Meursault» le personnage central de l'**Etranger** répondait à son directeur «qu'on ne changeait jamais de vie car toutes se valaient», ce défaut de ne pas savoir choisir, ce «tout est égal» est exprimé à plusieurs reprises par «Meursault». Quand «Marie» lui demande s'il voulait se marier avec elle, il lui répond que cela lui est égal; s'il l'aimait, il a dit que cela ne signifiait rien mais sans doute il ne l'aimait pas; si le mariage était une chose grave pour lui, sa réponse était que cela ne voulait rien dire, sa réponse était «Non». Comme toute sa génération ses sentiments n'étaient ni solides, ni distincts. Il voudrait vivre dans l'instant sans vouloir calculer les avantages ou les inconvénients d'une décision.

Quand «Raymond Sintes» qui vit des femmes selon Camus, demande à «Meursault» d'être son copain, il l'accepte sans hésitation, il ne tient pas aux valeurs morales, il ne calcule pas; absence de raison et de fois, Toute la génération, comme lui,voudrait vivre sans calcul et sans espoir. Car pour cette génération la mort est partout définitive, toujours présente et il n'y a qu'à faire son profit et satisfaire à ses sensations. L'avocat quand il avait

---

(1) Albert Camus; La Peste; Gallimard; N.R.F.; P. 248

Forgotten !! Possibly Shakespeare had Shylock in mind when he wrote :

The man that hath no music in himself,
Nor is not move with concord of sweet sounds,
Is fit for treasons, stratagems, and spoils,
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus :
Let not such man be trusted.

When he gets a chance, he reveals his ugliness and stands in defiance of the whole community :

> If you deny it, let the danger light upon your charter and your city's freedom !

I believe that I have made clear what I think, Shakespeare's sentiment to the Jew is or rather what he intends the function of Shylock to be in the play. I may add only a minor detail in support of my argument that a conflict between love and hate, between the revengeful spirit and tolerance between self-assertion and self-denial as it is expressed in the contrast between Shylock and Antonio. Shylock claims that he is patient :

> Still have I borne it with a patient shrug
>
> For suff' rance is the badges of all our tribe.

The reading of the whole play shows that it is not patience as we know it which is associated with faith and the acceptance of the will of God. It is more the attitude of a beast crouching, lying in wait for the suitable moment to jump upon its prey.

Without bragging about his patience Antonio gives a practical example of real patience and bowing his head to the will of God when he says, as he prepares himself for death :

> Grieve not that I am fall'n to this for you,
>
> For herein Fortune shows herself more kind
>
> Than is her custom : it is still her use
>
> To let the wretched man outlive his wealth,
>
> To view with hollow eye and wrinckled brow
>
> An age of poverty : from which ling'ring penance
>
> Of such misery doth she cut me off.

Shakespeare is a master dramatist who has a firm grasp on his characters. He is not as those who want to exonerate Shylock at all expenses try to make him, wavering in his delineation of this character between two attitudes : that of Shakespeare the anti Jew and Shakespeare the artist.

Once the dramatic function of Shylock comes to an end he disappears, all gloom is dispelled and pathos if any is replaced by humour and we are immersed into a romantic atmosphere where music brings discordant elements into harmony. How is it possible that Shylock who is already forgotten can be a tragic hero ?

he obeyed the law in everything while the latter spoke humbly and tearfully admitting his sins. It is Antonio then that can be described as a «fawning republican» for is it not Antonio who is shown as gentle, sweet and helpful, whereas the Jew is shown as self-righteous ? When the Duke during the trial askes him **«How shalt thou hope for mercy rend'ring none» ?** His answer is : **What judgment shall I dread doing no wrong ?** After all that Shylock has done as a usurer he can brag that he has done no wrong and what is worse believe what he is saying. He forgets that no one is without sin. When Portia begs him to have mercy he obstinately refuses saying : **«My deeds upon my head».**

Again the religious allusion is clear for his words reitrate the words of the Jews who sought the crucifixion of Jesus Christ.

Shakespeare in his play tries to make his characters appear human. In order to render Shylock human and not a monster he gives him a chance to justify himself. All Shakespeare's villains try to find excuses for their evil without convincing the audience or winning their sympathy. It is in such a light that we should read the passage which has been often quoted to prove Shylock a victim

> «I am a Jew. Hath not a Jew eyes ? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions ?......

Of course he has. Who had denied that he is a human being ? But if he is called to account and asked what good have you done with the gifts and talents that God has given you what can he say ? Will he say that I have lent money at a high interest and bled people to death ? What is it that makes him hate Antonio to death ? Let us listen to what Antonio says on his score :

> He seeks my life, his reason well I know ;
>
> I oft deliver'd from his forfeitures
>
> Many that have at times made moan to me.

Shylock is not the humble persecuted person as he is portrayed by some. On the contrary he uses his money as a means of power and domination. He always waits for a chance to humiliate and subjugate others. He refuses the money offered him and insists on the death of Antonio because as he has already told Tubal :

> I will have the heart of him if he forfeit for were he out of Venice I can make what merchandise I will.

In other words, he wants to get rid of the only opposing power, in order to become the only power in Venice.

Shylock speaks as an individual and as a representative of a race. We cannot get over the fact that he is meant as a Jew simply because Warren Smith says that he is not. He speaks of himself as a Jew. To Antonio he says **«You spat upon my Jewish gaberdine»** and to show surprise he says **«O father Abram, what these Christians are»**. In the Court he says **«by our holy Sabbath have I sworn»**.

Everyone else speaks about him as a Jew. His being a Jew is essential to the theme of the play. Shylock stands for the narrow-minded bigotry, characteristic of the Jews which drives them to live in haughty isolation. As Antonio is all docility and meekness, Shylock stands for cruelty, vindictiveness, arrogance and self-righteousness. It is his attitude that drives to a violent scornful reaction seen in Antonio's words

«I am as like to cal thee so (dog) again,
To spet on thee again, to spurn thee too.»

The following quotations show that he as a Jew chooses to live in isolation because he feels superior to the rest of the community and when people become indignant at such behaviour he claims that he is persecuted. When Bassanio invites him to his house he says :

«I will buy with you, sell with you, talk with you, walk with you, and so following : but I will not eat with you, drink with you»

In other words he refuses to belong to the community in which he is living and naturally people take this to heart. This feeling is confirmed by his speech to his daughter :

«Clamber not you up to the casements then
Nor thrust your head into the public street
To gaze on Christian fools with varnished face
But stop my house's ears. I mean any casements,
Let not the sound of shallow fopp'ry enter
My sobe house».

When Prof. Charlton, in his comment on the speech beginning :

How like a fawning publican he looks,

says that the description applies more to Shylock than to Antonio he shows that he misses the point of the play. In the play there are many allusions, and there is definitely a Christian tone underlying the whole structure. In the Gospel we have a parable speaking to a Pharisee and a republican who went to the temple to pray. The first spoke proudly of himself saying that

(Even there where merchants most do congregate)
on me, my bargain, and my well-won thrift which he
calls interest.

Money assumes so great a proportion in his scale of values that its loss sends him raving and blabbering as he does when he learns about his daughter's elopment with a bag of money and her extravagance.

Salanio : I never heard a passion so confus'd
So strange outrageous, and so variable
As the dog Jew did utter in the streets, —
My daughter ! 0 my ducats ! 0 my daughter
....
... all the boys of Venice follow him,
Crying his stones, his daughter and his ducats.

His love of money drives him to inhumanity

«I would my daughter were dead at my foot, and the
jewels in her ear : would she hears'd at my foot,
and the ducats in her coffin.»

His judgement of others depends upon their attitude to money. His opinion of Antonio is revealed in a single statement when he was in prison :

«This is the fool that lent out money gratis.»

Man's attitude towards money springs from a basic moral outlook. To Shylock money is an absolute value, but to Antonio it is kept in trust. Money is a gift of God to be used in the interest of the community. It is such an attitude that drives him to detest and insult Shylock. Shylock's reaction to this treatment is violent and he becomes spiteful and revengeful. Hatred in a play is associated with villainy. Shylock in the play becomes the embodiment of all that is hateful and despicable in life. From the beginning his expressions reveal the innermost of soul. His speech beginning with : **I hate him for he is a Christian»** shows that his hatred is for the man and for what he stands for. Antonio to him represents values which he rejects. You cannot sympathise with a human being who says :

«If I can catch him once upon the hip
I will feed fat the ancient grudge I bear him
He hates our sacred nation, ...
...... cursed by my tribe
If I forgive him.

in **«The Merchant of Venice»**. As such he is contrsted to Antonio who stands for love, mercy and self-denial. If he is depicted as rather sad, withdrawn in a way, passive, without any feeling of self-assertion or pugnacity, it is because such a character is dramatically essential to counterbalance the aggressive Jew and to put in relief the qualities of meekness, real patience based on faith and self-denial inspired by true love. When Shylock says : **«I hate him for he is a Christian»** he means that Antonio shows the true, the real spirit of Christianity (which grates on his nerves). It is time to give illustrations that prove my reading of the play.

When Gobbo joined Bassanio's service, he said to him :

> «The old proverb is very well parted between my master Shylock and you sir, you have «the grace of God» sir, and he hath «enough»

The proverb is **«The Grace of God is gear enough»**. This is an acute remark for though it comes from Launcelot Gobbo it gives us a penetrating description of Shylock as he is presented in the play. Words such as **«Grace of God»** or **«mercy»** or **«love»** have no place in his vocabulary. To him greed of money or we may say love of money is the only passion. It is ridiculous to accuse Antonio of density as Charlton does, when he fails to appreciate the subtlety of Shylock's analogy between money lending and Jacob's means of thriving and raps out : did he take interest? and : is your gold and silver ewes and rams ?

Antonio's attitude is definitely a healthy one in agreement with all moral precepts when he condemns Shylock's practice :

> The devil can cite Scripture for his purpose, —
>
> An evil soul producing holy witness
>
> Is like a villain with a smiling cheek
>
> A goodly apple rotten at the heart.

Definitely, regarding money, Shlock is portrayed as a mean, miserly, corrupt character. The very first important speech made by Shylock reveals how money has become an obsession with him :

> I hate him for he is a Christian :
> But more, for that in low simplicity
> He lends out money gratis, and brings down
> The rate of usance here with us in Venice.
> ....
> he rails

I think you are not damned ... You are the Jew's duaghter.

This immediately precedes the trial scene at the end of which Shylock is forced to become a Christian. If it is merely a formal change and is not accompanied by a real radical change in his character, it is futile. On the contrary, it may lead to worse consequences. He can continue his usury under the cloak of the new religion and lead many to destruction. In Gobbo words : «we were Christians enow before, e'en as many as could well live one by another : this making of Christians will raise the price of hogs, — if we grow all to be pork-eaters we shall not shortly have a rasher on the coals for money.

Unless Shylock were to adopt the concept of Christian mercy and forgiveness and stop being spiteful, we would be in the same situation and even in a worse plight. The conversion is simply meant to stress the difference betwene the two conflicting attitudes of the play. On the one hand there is love mercy and self-denial, and the other there is hate, blind adherence to the letter of the law springing from a sense of selfrighteousness and self-interest. The Jew at the end of the trial discovers that **«the letter killeth, but the spirit giveth life.»**

Shakespeare the dramatist is a master craftsman and he is too astute to make of Shylock a tragic hero working as he is within this moral and religious framework. If Shylock is punished heavily he turns into a tragic hero, a pathetic figure and the play would be completely distorted and Mr. Charlton, the author of Shakespearian comedy would be justified, for then he would have a strong case. As the play stands, Shylock is the villain of the piece who becomes comic and ridiculous at times but who is not wholly and basically conceived as a comic figure. Shakespeare did not see anything comic in villainy. Prof Warren W. Smith who sees clearly that there is not any attractive quality about Shylock, tries to say that Shakespeare never meant him to be a Jew — he is potrayed as the traditional usurer who is a villain and the epithet «Jew» has come down sticking through the eyes to the usurer as a result of the medieval prejudice against Jews on religious grounds. It is a view that cannot be accepted. In his delineation of Shylock, Shahespeare is giving us a penetrating picture of the Jew with his prejudices, his bigotry, his self-righteousness, his haughtiness that drives him to live in isolation from the gentiles, his full trust in his wealth which drives him to worship mammon rather than God, his insatiable desire for wealth and power that makes him reduce all people to abject poverty and dissolution or eliminate them completely. Although venomous and irreconcilable, he does not deem it a sin to deceive as his own reading of the story of Jacob and Laban reveals or to ingradiate himself with others to achieve his aim. If people stand up to him, try thwart his malicious schemes and end by detesting him, he resorts to the claim that he is persecuted and insulted because he is a Jew. This is the picture of Shylock as he is presented

When his principal only is demanded by Shylock her apt and curt comment is :

He hath refus'd it in the open Court

He shall have, merely justice and his bond.

Shylock, the Jew, has to learn his lesson the hard way. Whenever was begged in the name of mercy and humanity he looked satirically at the suppliant or turned a deaf ear on the request. Portia asked him to have a surgeon to stop the merchant from bleeding to death; Shylock asked nonchalantly :

Is it so nominated in the bond ?

and at her rejoinder :

It is not so express' but what of that ?

Twere good you do so much for charity.

his answer shows his firm and irrevocable attitude

I cannot find it, its not in the bond

Justice, which Shylock asks for, requires that he should die for attempted murder. It seems now that he is in need of mercy. Is he going to have it ? He is, for the Duke says;

That thou shalt see the difference of our spirit

I pardon thee thy life before thou ask it.

It is dramatically important that Shylock be spared. The play is based on moral scheme which is in perfect harmony with the dramatic structure. Contrary, modern criticism which finds that the man is wronged and that he has been treated harshly, I think that he has been let off lightly and as far the forced conversion which is considered a mark of intolerance, it is, from the religious point of view, a chance given to Shylock to change and enjoy eternal joy. Shakespeare does not say emphatically that Shylock is going to adopt a new attitude. After the trial scene, he disappears. Conversion has been forced upon him and this is, religiously speaking, merely a chance given him which may lead to his salvation. This view can be borne out by remarks made by Launcelot Gobbo. Gobbo, though a clown, is not subtle as the clown in other Shakespearean plays. His attitude can be taken as that of the simple uninterested ordinary man who cannot be accused of prejudice and who expresses his views bluntly. His words, however, are to be taken as revelant to the main theme. In his speech with Jessica, he shows that he cares not for the conversion of Jews. In his comic he says :

I like to confine myself to the legal aspect, but I cannot help describing him as fiendish in his elation :

If every ducat in six thousand ducats

Were in six parts, and every part a ducat

I would not draw them, I would have my bond !

Shylock stands implacable,relentless, obdurate while Gratiano is fuming and cursing him. His calm reply, for he affords now to be selfpossessed and to control his temper, comes to freeze the blood in the veins. He can even be sarcastic.

Till those canst rail the seal from my bond

Thou but offend'nt thy lungs to speak so loud.

After Portia's appeal to mercy and when she admits that the bond is forfeit and begs him to take thrice his money and bid her tear the bound, Shylock throws away his last chance. He says that he could tear the bond only

When he is paid, according to the tenour,
.... I charge you by the law,

Whereof you are a well deserving pillar

Proceed to judgement by my soul I swear,

There is no power in the tongue of man

To alter me, — I stay on my bond.

It is time for Shylock to know what justice is. Shakespeare has led us carefully to an emotional state where we are fully irritated by the behaviour of Shylock and where we can have no mercy for him when the tables are turned upon him. It is Shylock's turn to look to his bond. If he starts on his bond, on the exact terms of the bond, i.e. on the letter of the law, he is going to have it. When Shylock sees the danger he stands in and saks foolishly «Is that the law ? Portia explains to him that he must not shed blood, nor take more or less than just a pound, he says he would take the offer of thrice the sum or even his capital but infortunately it is too late. It is Portia now who stands on the letter of the law. Twice she stops Bassanio from paying the sum required and addresses the Jew ironically :

as thou urgest justice be assured

Thou shalt have justice more than thou desir'st

trouble of providing that Portia has dealt justice to Shylock after his refusal tract with mercy. Shylock's claim, legally speaking, all others considerations pushed aside, is that upon the forfeit of the bond it becomes actionable in the Court and he gets his pound of flesh. He stands on the letter of the law and it is quite clear that, to thwart his malicious intention, the other party, or the defendant, must meet him on the same grounds and stand on the bond. The playwright has been careful in his wording of the bond. If this means anything, dramatically, it means that in spite of his acumen as a business man, Shylock can make slips and overlook minor details — a matter which will prove detrimental to him and ultimately he his undoing. The words **«express'd in the condition»** and **«an equal pound»** are significant and will prove of vital importance during the trial. It is clear that Shylock is not after justice but only wants this pound of flesh to feed his vengeance and the weapen he flourishes in the face of his adversary is the bond. As soon as he hears of Antonio's losses his words are : (he is).

> «a prodigal who dare scarce show his head on the Rialto, a beggar that was used to come to smug upon the mort; **let him look to his bond».**

When Antonio tries to reason with him, he says :

> «Tell not me of mercy
>
> I'll have my bond, speak not against my bond
>
> I have sworn an oath, that I will have my bond.»

The word **«bond»** is repeated many times and I don't think we can make Shylock cut a comic or ridiculous figure on such occasions because the situation is more serious than to be taken lightly. The word **«bond»** has been the magic word that opens before Shylock and bringe him near to his most cherished hope. The **«bond»** gives him security and leads to impudence and arrogance. In the Court, before the Duke, he refuses to express his motives or to make excuses.

> «by our holy Sabbath have I sworn
>
> To have the due and forfeit of my bond.
>
> You will ask me why I rather choose to have
>
> A weight? I carrion flesh, than to receive
>
> Three thousand ducats : I'll not answer that !
>
> But say it is my humour — is it answer'd.»

in which Portia outwits Shylock and her case is closed. We have forgotten all about Shylock the Jew and the conflicting attitudes in the play. Is it not what Mc Kay has been aiming at ? By dragging us into the legal controversy, he endavours to make us forget the dramatic function of each character in the play and especially the function of Shylock the Jew. Though he throws dust in our eyes by speaking about the plea of mercy, the tenor and tone of the article reveal where his sympathies lie. While he winks at the plea of murder made under the name of justice, he finds Portia's pleading a ludicrous legal process. When Bassanio saks Portia :

Wrest once the law to your authority, —
To do a great right, do a little wrong, —
And curb this cruel devil of his will.

Portia answers with, according to the Professor, latent irony in her words :

It must not be, there is no power in Venice
Can alter a decree established :
Twill be recorded for a precedent,
And many an error by the same example
Will rush into the state,—it cannot be.

The suggestion of Mac Kay, of course, is that Portia is in fact falling with Bassanio's request and subverting the law. It is not right to accuse Portia of quibbling in order to save Antonio. If there is any subversion in the law, it is in favour of the Jew as will soon appear. Shakespeare is too shrewd and astute to seek to destory recklessly the authority of the law. His knowledge of human nature makes him fully aware, whatever his aim in the play may be, of the dangers of uplifting the restraint of the law. Men are selfseekers and unless the authority of the law is maintained, a state of chaos will follow. Though the play is clearly demonstrating a conflict between two conceptions far removed from legal considerations, Shakespeare has carefully and seriously conceived the plot and leaves no room for any complaint of injustice. If a person is swayed by illwill or prejudice or sentimentality or inability to look the truth in the face, that is his own business, it is not the fault of the play as it is presented to us. Let us not dwell now on a significant aspect of the play which has been worked out very clearly and skilfully throughout the play, namely that Shylock is not after justice but after vengeance and for reasons far removed from the alleged ill-treatment he has received at the hands of Antonio for that is separate question which is to be examinated in detail later on. Our question now is whether justice is really administered or whether Shylock is cheated of his rights. Thanks to Prof. Mac Kay for sparing me the

and follow carefully the action as it proceeds dwelling with all due attention on the delineation of Antonio and Shylock, who together with Portia are the most seriously conceived characters in the play. In our attempt, we will try to examine the different views suggested by these modern critics to see whether they are tenable or whether they hardly hold water.

In Maxime Mac Kay's article on the conflict between Courts of Law and Courts of Equity, we feel that the writer is greatly offended that the case has taken such a turn in the hands of Portia and although he tries to examine the case legally we feel that he is irritated because Antonio has been snatched from the clutches of the Jew not through the intervention of the Duke nor the law which the Jew has been clamouring to have enforced. Had Portia been a simple gullible person crying for mercy and getting it as a result of intervention from Authority, as he says was customary in Elizabethan England or had her cry been in vain and Antonio suffered, he would not have cared in the least. The first alternative would supply cause for claiming that Jews are persecuted and the second would give an opportunity to the critic interpreter to assume a magnanimous attitude and to regret the occurence of such an unhappy event. What irritates him is that in Portia, Shylock has found his match who can see through his guides and beat him at his own game. From the beginning he considers Portia's pleading a ludicrous legal process and gives this quotation : «It is manifest that the agreement and the pound of flesh ...... cannot without the grossest perfection of justice be cancelled on the ground of its omitting to mention the blood. Legal evasion can go to great lengths ...... it is clear impossibility that cut human flesh without shedding blood. Nothing of course would be easier than to respect the bond on rational grounds.».

«Evasions» and «rationalizations» of illegal activities, it seems, are the Jews prerogative. Mc Kay, however, is forced to admit Portia's extreme cleverness in circumnavigating a manifestly unjust suit. She is successful only when she stand on the letter of the common law, when she stands on the bond — on the exact terms of the bond, thus reversing her equitable plea. What she has done in turn against the literal law one of its own maxims namely : «one expressed thing excludes another. The writer concludes by saying that equitable remedy or «the quality of mercy» appears to be completely thwarted and that the playwright shows his loyal and patriotic faith in the basic efficacy and adequacy of the law of the State. Clever and ingenious as the argment is, it is only specious. Once the idea of equity or mercy or love is banieshed from the play, the whole dramatic structure is impaired and the play turns into a thesis on legal procedure and legal interpretation. we simply have a legal dispute in which the contestants are playing the same game without and basic difference between them. Our attention is focused on a legal case

According to Prof. Maxime Mac Kay, this subject was of great interest to Elizabethans and indirectly implies that is the cardinal theme, and not that of Mercy and narrow minded bigotry supported by the letter of the law as a straightforward reading of the play indicates.

So far we have hinted at some points of view that would distort the play and give a false impression that its structure is artistically weak and that its various plots could not be interwoven into one organic whole, whereas the **«Merchant of Venice»** is as J. Dover Wilson says, a great play that has had popular success ever since it was first performed. Would it be going too far to say that the play is being torn to pieces and distorted because it is greatly successful not simply as a good dramatic piece of writing for there is no mistake about that, but as a real penetration into the mentality of the zionist who considers himself high above all others and who waits for an opportunity to bring all other down on their knees while he towers high above them in a state of ecstasy and exultation ?. Does it not usually happen that he raises a hue and cry whenever he is thwarted in his malicious plans to destroy all that stands in the way of his endless ambitions and comes blubbering plaintively that he is persecuted for being a Jew? Is it not always the case that he lies low and bides his time till the day comes when he gets his opportunity and then out comes his horrifying cruelty and relentless ?. Is it not true that the zionist is a calculating, scheming person who meets you with a bland smile claiming that he seeks your friendship while the dagger taht will pierce your heart is hidden behind his back ?. and who is it that has the racial spirit and refuses any kind of rapprochment with others, preferring to live in isolation, in a ghetto and brooding over the ill treatment he has received at the hands of others and swearing vengeance? Is it not the Jew? Shylock shows these traits; he is not a monster but a real representative of the zionist. It is this fact which exasperates the zionists and makes them seek to get round the play to destroy this picture which has become firmly established in the minds of the people either by laying full stress on the romantic aspect of the play or by showing Shylock as a man more sinned against than sinning.

Warren D. Smith goes to a step further and denies that Shylock was a Jew at all and claimed that Shakespeare never meant him to be a Jew because he could not have seen a Jew as there were no Jews in England ever since their expulsion in 1290 till their readmission in 1655. If Shylock then is to be brought to trial again he will come with his identity unknown.

Our study of the play, as we have already mentioned, depends on an examination of the sources from which Shakespeare borrowed his plot and which is more important - the development of the theme of the play. We have already referred to the sources and it is time to turn to the play itself

plied and debased. As will be expounded later, it is not the ill-treatment of the community that turns Jews into cruel, spiteful beings. On the contrary, it is the Jews' behaviour that makes the people of the community feel insecure and ends in their detestation if not hatred of the whole race.

Sylock, the Jew, is the villain of the piece. Though I dislike making sweeping statements yet, I cannot help, in the face of the interpretations that sentimentalize the Jew and make a tragic hero of him, declaring that to deny that he is a villain shows ignorance of the A B C of drama and dramatic craftsmanship. Shylock is odious and the suggestion that his Christian enemies are not blameless should not confuse us and lead us into futile passionate controversy. They are portrayed as human beings with thier virtues and defects and there should be no sensitivity on that score as that shown by Zionists whenever a Jew is shown as having some defect or another.

It is a pity that a critic as A. NICOLL should be forced to sit on the fence and rather than commit himself to any clear view, puts the blame on Shakespeare saying that the play is broken in half and that the confusion in critical attitude must in part be laid firmly at his workshop door. What is relevant to our purpose, is that he considers the main theme of the play that of Bassanio's wooing of Portia on the grounds that the play is a romantic comedy. The view is untenable. Shylock is not Malvolio nor the «Merchant of Venice». «Twelfth Night». In Twelfth Night the main stress is laid on the romantic theme and the Malvolio story is of secondary importance. The case of «The Merchant of Venice» is completely different. It is the «bond story» or as it is often described the «pound of Flesh story» that dominates the play. Remove it and we have a fairy tale left and we do not go Shakespeare for fairy tales.

The bond story is the main plot and all other subplots are there to put it in relief. Besides, it is this plot which makes us aware of the motif of the play which is the conflict between love and hat. You can consider it justice or the biter bit motif. You may even call it the conflict between Christian mercy and Hebraic justice as some critics do. What is essential is not to lose sight of the main issue. Desperate attempts are continuously made in order to distract us from the central theme and to make us dwell with too much attention on subsidiary action. The complex and paradoxical quality of Shakespeare's drama affords an occasion for those who approach the work with insiduous intentions to claim that they have, after laborious effort, discovered what the dramatist really intends to say, and leave us engrossed in a side issue. The possibility of success in such attempt without detection ought to be waring to us lest we should follow anyone who starts a hare. We have in this connection an approach to the conflict between Antonio and Shylock as if it were a conflict between Courts of Law and Courts of Equity.

Zionists do not confine themselves to the area of literature, criticism and interpretation. Their efforts are extended to all fields including religion. We have not forgotten their efforts with religious circles to free the Jews from the crime of Jesus-Christ's cricifixion although the Holy Scripture condemns them in an emphatic manner which leaves no room for doubt. It si stated in the Gospel that in their eagerness to waive aside Pilate's scruples they declared : **«His blood be on us and on our children».**

So far, the Zionists have won the day at least in the Western World; they have dominated all influential centres and are in their exhilaration at their success, they have become so arrogant as to come into the open thus precipitated their doom. Professor Harrison's remark mentioned at the outes of this paper smacks of bitterness. It reveals that he and undoubtedly many other scholas feel the pressure of the Zionists and their influence over publishing houses and mass-media. Such an awareness will no doubt, ultimately lead to resentment and possibly to another wave of hatred towards those who under the guise of being oppressed have turned oppressors and intimidated many into falling into the the line chosen for them.

Possibly there will be again that complaint of anti-semitism and the whimper that they are persecuted because they are Jews. Their ecstasy like that of Shylock cannot be but short lived.

The mention of Shylock brings me back to the subject in hand. Shylock of **«The Merchant of Venice»** is a good example that reveals all devious methods used by zionists to tamper with firmly established notions and images. Ask even the man in the street about Shylock and immediately you will get the response that he is the mean villainous Jew who wanted a pound of flesh in return for the money he has lent. The man in the street will give you this answer even though he might never have read or seen any of Shakespeare's plays. Shylock has become as it were an archetype, a typical specimen or symbol of the spiteful greedy bloody Jew.

For long certain facts have been accepted without any demur. No one has questioned the game or rather the religious and ethnic origin of Shylock; he is a Jew. It is wrong to come to the conclusion that Shakespeare wrote this play to pander to a wave of antisemitism or anti-jewish sentiment. This point will be delt with later. Suffice it to say that the term anti-semitism has been criculated by the Zionists themselves to frighten away anyone from investigating their impulses, deeds or schemes. Shakespeare, as is customary in his plays, is depicting a character based on vivid observation of life. Rather than say that he is a demagogue stirring the audience to uproarious rage, we should say that he is drawing the Jew as he recognized him with powers misap-

wonders if he is really speaking about Shylock of «The Merchant of Venice» written by Willian Shakespeare. Possibly he is speaking about another Shylock who often seems to stand out as «the only man worth in a worthless society» where all the others, even the ideal one, may be good and noble but yet — and let me bitterly re-echo Cleopatra's «Fie on but yet»— there is an unhuman touch about them.

As has already been suggested, Harrison is not the only scholar who comes forward to find redeeming qualities in Shylock that can make a saint of him and to declare that it is the christian characters in the play who have driven him to that attitude of hatred and cruelty. He belongs to a trend that has started early in the century and that has grown strong during the thirties when the Nazi movement ruled Germany. Hitler's persecution of the Jews was the signal for the movement that sympathized with the Jews and that felt deeply for the ill treated race that had suffered throughout the ages from cruelty and ill treatment at the hands of the prejudiced Christians for no reason except that of being Jews. Anti-semitism became a charge of which everyone was scared and tried one way or another to denounce. This atmosphere of fear on the part of some and sorrow and sense of guilt on the part of others was cleverly manipulated. A well devised plan was laid down to take advantage of this atmosphere to restore to that wretched race their lost dignity, honour and humainty. An array of scholars and critics set to work re-examining the cultural heritage to purify it of all traces of alleged bigotry and anti-Jewish sentiments. Willing volunteers took up the task, and what is more important recruits whose authenticity could not be doubted were conscripted and if some proved recalcitrant, the weapon was brandished before their eyes-the accusation of anti-semitism never failed to produce the desired effect.

To uproot firmly established ideas or images to be superseded by others is no facile task. Strategy is essential in this connection. It is not judicious to come into the open and attack avertly cherished ideas which would naturally lead people to recoil in disgust and to refute the new idea with all the derision it deserves. With dogged determination, gradually and imperceptibly under a cloak of scholarly research, objective and disinterested scientific investigation and freedom of expression, the firm belief is shaken, the vision is blurred, people are baffled and finally the whole edifice totters and falls without any one grumbling for care has been taken to hush any voice that might rise to caution people of what they are in for. Voices may object and this is allowed to keep the appearances of free opinion. No one should however, direct attention to the fact these are devious methods aiming at a particular goal; no one should be aware of the sinister power underlying all these activities for poplitical purposes. The zionists, for they are behind all these attempts, thus ensure a strong grip upon the public opinion moulding it according to their will.

The correspondence of this early version of the flesh bond story to Shakespeare's play is obvious. It has been suggested by some that the combination of the two plots is found in a lost play called the **«Jew»** which was praised by Stephen Posson, the puritan, in 1579 because it represented the greediness of worldly choosers and bloody mind of usurers. This view has been discredited on the grounds that a combination of the two plots requires dexterity beyond the capacity of «the rude dramatists of 1579». What is significant, however, is that, whether the casket plot is found in the earliet version or not, the Jew is designated as «worldly» and «bloody».

Besides, we should remember that as Shakespeare was preparing his «Merchant» for performance, there was another play which told of a ferocious Jew who hated all Christians. Marlowe's tragedy **«The Jew of Malta»** was a tremendous success and was still performed at the Rose playhouse. Barabas, the Jew of Malta, like Shylock, was very rich and had a daughter who loved a Christian. It is inconceivable that Shakespeare could have been unfamiliar with this play. These sources as well as others, in addition to the popular feeling at the time, when a Jew called Lopez was accused of attempting the life of the queen, decide the traits we are expected to find in the character of Shylock.

When we turn to Harrison's point of view as expressed in his introduction to **«The Merchant of Venice»** in his edition of «Shakespeare Major Plays», we find him saying, in his commentary on characterization, that it is as good as the plot. The people are human,each with his faults and virtues. Antonio is an honest merchant, a friend to death, but, his treatment of Shylock is narrow minded and self - righteous, Bassanio is a gay young spendthrift, but is forgiven much as an ardent lover. Portia is witty, attractive, courageous, intelligent, but nevertheless feline in her treatment of Shylock and of her husband over the ring. As for Shylock, opinion has changed during the centuries. In Shakespeare's time, a Jew, especially on the stage, was a monster, capable of any cruelty toward a Christian; yet Shakespeare made him a man with real and bitter grievances enough to sour a saint. When the play was first acted there was little sympathy for him, and some surprise that he was let off so lightly. In more recent times, star actors who have taken the part have rather stressed the pathos in the Jew, so that in spite of his vindictiveness, Shylock often seems to stand out as the only man of worth in worthless society.

The only man of worth in worthless society!! It is lamentable that so great a critic who does not lack the accuracy and insight of an ex-historian, and who is considered one of the most reliable authorities on Shakespeare, comes to the conclusion that Shylock is a saint-an inference which is definitely incompatible with the evidence of the play and with sound reasoning. One

the Court and the Jew finds that he has hoisted with his own petard. To any unbiased critic it will be clearly seen that this is the main plot.

Before proceeding with an examination of the play, it is necessary to draw attention to two main facts which are of great importance to any study of a Shakespeare play. In writing most of his plays, Shakespeare relied on already existing material. The study of the sources, therefore, is not a mere pastime; it shows the direction of the action before it is handled by Shakespeare. Of the pound of flesh story, possibly the nearest to Shakespeare's play, is an Itlian tale called «Il **Pecorone**» written by Ser Piovanni in 1378 and printed in 1558. The second point that should be considered is that Shakespeare's main aim in writing his plays was to entertain his audience. The deeper significance of his play does not preclude the popular appeal.

These two factors that have combined to produce Shakespeare's plays should be borne in mind when we comment on the new trend that seeks to make of Shylock a tragic hero rather than a villain, it is strangely claimed that Shylock has become a pathetic figure in defiance of Shakespeare himself.

In drawing the character of Shylock, Shakespeare is following the sources upon which he relied in writing his play, and, which is more important, obeying the dictates of dramatic structure. Shylock is a character in a play which has its dramatic function the performance of which is essential for the organic unity of the whole. If it is snatched from the play and examined in isolation from the context, the play falls to pieces.

The origin of the play as it occurs in Ser Giovanni's story runs as follows :

«Ansaldo, a rich merchant of Venice, borrows money from a Jew so that his godson Giannetto can go to sea to seek his fortune. A bond is made that if the money is not repaid by a certain day, the Jew may take a pound of Ansaldo's flesh from whatever part of his body pleases him. Unknown to his godfather, Giannetto goes as suitor to the «Lady of Belmonte», and on his third attempt he wins her for his wife. Giannetto forgets the bond until it is too late and then hurrying to Venice, he finds that the Jew implacably demands his pound of flesh. The Jew's designs are defeated by the lady who, unknown to her husband, has come to Venice disguised as a lawyer. She establishes that the bond does not entitle the Jew to shed one drop of blood, nor to take more or less than an exact pound; in anger, the Jew tears up the bond. The young lawyer refuses payment, but begs a ring which had been given to only to find that his lady, who has returned before him, is angry because he Giannetto by his lady. Giannetto then travels with Ansaldo to Belmonte, has lost her ring. She asserts that he must have given it to one of his mistresses in Venice. After many protestations, the ring is restored, the stratagem disclosed, and the story ends happily».

SAINT SHYLOCK

By

Prof. Dr. GUIRGUIS ZAKARIA MESSIHA

Head of the Department of English.

In a friendly chat with Prof.. G. B. HARRISON at the University of Michigan, Ann Arbor, in 1958, I made a hint to the recent attitude of some critics, himself included, in interpreting «The Merchant of Venice». An attempt is being made to introduce Shylock to a new court, to hear a modern verdict that he is not guilty, and to be acquitted on the grounds that Shakespeare conceived him as a victim rather than as a villain. In an indirect way, his reply alluded to the far reaching, overpowering influence of the publishing houses on literary criticism and interpretation. One gathers that it lies within their power to stop any book containing unfavourable views from seing the light.

Though allowance must be made for the theory of relativity to leave its impact on literature, in the sense that an age studies a classic in the light of its own social, economic and cultural milieu, this should not be at the expense of the work itself. If the present projects itself on a work of the past, the work itself should warrant such a new interpretation. The interpretation itself is to be put forward tentatively to study as a new approach and not to be considered as expressive of the author's point of view. In other words it is to be presented as an outcome of contemporary circumstances and not attributed to the author himself and it should be the result of honest research and not of modern prejudices or malicious intentions. The historical approach helps usually to redress the balance of modern trend. Before giving a verdict in the case of «Shylock» we umst examine evidence and call in witnesses, foremost among whom Shakespeare himself.

A proper study of a play is conducted in the light of its theme which determines the devlopment of its plot and the sources from which the play as we know is originated. In «The Merchant of Venice» there are two main themes indivisibly interrelated, namely the wooing of Portia by many suitors which has come to be called the «Casket plot» because she marries the lover who chooses the right casket and the «Bond plot» or as it is sometimes called «The Pound of flesh Bond». The idea underlying the latter is that a wealthy Jew agrees to lend a Christian a sum of three thousand ducts on condition that if the debtor fails to repay the sum by a certain date he forfeits a pound of his feesh to be cut from his body by the said Jew. The case comes before

COPEAU est figure tèrs attachante et son nom marque sans aucun doute une date dans les annales de la scène française. Quant à l'aventure du Vieux-Colombier. elle nous permet de comprendre l'ampleur de la révolution de l'art dramatique de l'Entre-deux-guerres, révolution dont le résultat fut d'exalter la valeur morale de l'acteur de promouvoir le rôle du metteur en scène et d'améliorer la qualité de l'exécution.

Et pour terminer, il n'y a rien de plus judicieux que de rappeler ce mot de J. SCHLUMBERGER : «Si l'on cherche l'origine de tout ce qui s'est fait ... de neuf, de sain, de pur (sur la scène française) on découvre toujours une première étincelle partie du foyer que fut l'humble et fameuse école de COPEAU».

quante dans l'histoire du théâtre français. Bref de quelque angle que l'on aborde l'oeuvre de cet homme, on se trouve en présence de l'une des dévotions au théâtre les plus harmonieuses, les plus lucides et les plus ferventes. A force de labeur, de méditation et de persévérance, grâce à sa vaste culture et son sain raisonnement, il a construit sur un solide fondement le monument de ses conceptions dramatiques qui ont orienté toute son oeuvre vers une nouvelle conception : celle du théâtre **«art collectif»**. Il a enseigné plus que quiconque que la représentation dramatique est une oeuvre d'équipe. C'est à lui aussi que nous devons une nouvelle conception de l'artiste : «Il n'a pas à copier la vie; il a au contraire à l'interpréter et peut-être à la fuir. Il a à nous imposer un monde aussi obsédant, aussi neuf, que le monde que nous imposent la poésie et la musique, à cela tout doit servir : décors, acteurs, texte...»(72) Plein de ces profondes convictions, il a saisi d'emblée toute sa mission, il s'est refusé à suivre les chemins rebattus et a cherché sa voie dans les terrains non déblayés.

L'oeuvre de COPEAU fut très féconde, les semences de renouvellement qu'il a jetées portèrent leurs fruits et tous les efforts de notre temps, «même s'ils ne s'en réclament pas directement ont été rendus possibles par le succès du Vieux-Colombier, succès moral immense, plus grand que le succès matériel. (73)» D'ailleurs son influence se retrouve très souvent chez plus d'un de ses successeurs : les conceptions d'un Louis JOUVET, d'un Charles DULLIN, d'un Gaston BATY, d'un Georges PITOEFF ... et de maints animateurs de jeunes compagnies dramatiques tributaires des théories de grand maître de la scène française(74). Ceux-ci, malgré la diversité de leurs tendances et de leur goût, «ont soumis tous les membres de leurs troupes à une discipline commune et se ont montrés hostiles aux combinaisons commerciales et aux recettes d'école»(57).

Quoi qu'il en soit, durant les vingt années de l'Entre deux-guerres, les pièces les plus marquantes ont été mises en scène par les disciples de COPEAU et c'est dans leurs salles que le public, qui aimait vraiment le théâtre et qui savait apprécier la qualité de la représentation dramatique, y a passé la plus forte proportion de ses bonnes soirées.

---

(72) R. BRASILLACH, *ibid.* p. 15.

(73) ID., *ibid.* p. 16.

(74) Les héritiers les plus remarquables de la tradition de Jacques COPEAU furent Jean-Louis BARRAULT et surtout Jean VILAR. Ce dernier partage sa conception austère et presque janséniste de la mise en scène : «Je suis venu au théâtre déclare-t-il, pour tenter de lui rendre, en dépit des techniques modernes, son aridité, sa sécheresse et, ce faisant, son efficacité.» Et d'ajouter : «Cela n'est pas seulement un style, c'est une morale». Condamnant le décor traditionnel, décor en carton-pâte, VILAR a pour principe de jouer, chaque fois que cela est possible, sur un tréteau nu, de manière à donner au texte et parsuite au jeu de l'acteur toute leur plénitude. Un simple velours noir tendu encadre la mise en scène. SURER, *op. cit.* p. 321.

(75) P. SURER, *ibid.* p. 16.

talent. Quant à COPEAU, il refusa de prendre la moindre activité dramatique à Paris jusqu'en 1936. En cette année des événements d'ordre politique et social amenèrent des transformations dans les domaines les plus divers. La Comédie-Française fut dotée d'un nouvel administrateur général : Edouard BOURDET. Celui-ci sollicita la collaboration de quatre hommes de théâtre de premier plan. Jacques COPEAU(70). Louis JOUVET, Charles DULLIN, Gaston BATY. Un décret ministériel du 13 Août 1936 les nommait «Chargés de la mise en scène» COPEAU s'acquitta honorablement de sa tâche jusqu'à la veille de la Seconde Guerre Mondiale. En 1939, il prit la direction de la Comédie-Française; mais au début de l'Occupation, en 1940, il fut jugé indésirable par les Allemands. Il dut alors quitter son poste et se retirer définitivement en Bourgogne. Il s'installa à Beaune où il mourut en 1949.

Ainsi s'éteignait cette vie si mouvementée qui témoigne d'une faculté de renouvellement propre à inspirer l'admiration. Nous devons nous incliner devant l'oeuvre de cet homme que l'on considère à juste titre comme le plus grand animateur de la scène française contemporaine. Nous devons apprécier l'ardeur et la pureté de son enthousiasme, la sincérité de sa pensée et le désintéressement de son effort; nous devons enfin saluer l'obstination de ses luttes et la rigueur de ses intransigeances.

L'avènement de COPEAU marque sans contredit une date dans l'histoire de la scène et sans lui il n'est pas sûr que toute une part du théâtre contemporain existerait»(71). Lorsqu'autour de 1910, le théâtre français désaxé et anémié cherchait sa voie, il a déployé un grand effort pour familiariser le public avec ses nouvelles conceptions dramatiques éloignant la scène de tout but utilitaire : désormais le spectacle ne sera ni un moyen de discussion d'idées morales, ni un instrument de propagande politique... En outre, il a voulu donner une nouvelle jeunesse à art en initiant le spectateur à mieux comprendre les chefs-d'oeuvre classiques français et étrangers. Grâce à son originalité, il est parvenu à demeurer dans l'esprit du texte c'est-à-dire à représenter ses pièces dans toute leur intégralité en recréant l'ambiance dans laquelle elles ont été autrefois composées et jouées... D'autre part, sa puissante personnalité lui a permis d'exalter le rôle du metteur en scène qui devint une sorte de réalisateur de tout l'ensemble de la représentation... Il a enfin fait de l'art dramatique autre chose que la représentation factice de la réalité et l'a élevé jusqu'à la poésie jusqu'au spirituel et devint ainsi l'artisan de l'évolution la plus mar-

---

(69) C'est la «*Compagnie des Quinze*» qui a donné en représentation la première pièce de Jean GIONO : *Lanceur de Graines*.

(70) Il avait été mis en vedette par sa carrière au Vieux-Colombier. Ce qu'on savait de son indépendance, de ses scrupules, de la qualité de son goût et de la connaissance de son métier détermina ce choix qui avait une profonde signification professionnelle.

(71) R. BRASILLACH, *ibid*, p. 16.

gent, d'autres encore y ont vu l'effet d'un surmenage ... (65)

Ces conjectures n'ont jamais mis en lumière le vrai mobile de cette escapade qui demeure secret jusqu'à ce jour. Chacun de ces facteurs a certainement joué un rôle dans la décision de COPEAU, mais la crise du Vieux-Colombier tenait à des causes plus profondes : le théâtre a déçu COPEAU. Rappelons-nous cet aveu de 1923 : «... **Je m'en suis tardivement approché (de théâtre) en lui demandant plus qu'il ne peut donner».**

Ce qu'il poursuivait en fondant le Vieux-Colombier, était de reconcilier la poésie et la scène ou, en d'autres termes, d'ouvrir les fenêtres de la scène sur des horizons immatériels ... Est-il parvenu à la réalisation de ses rêves? La question demeure entière et tout ce qu'on peut dire, c'est que la réalité théâtrale se révéla sans proportion avec les aspirations de son grand coeur avide d'infini.

Cependant, bien que COPEAU s'éloignât près de dix ans de Paris, son influence y demeura très vivace ... Quand le Vieux-Colombier eut fermé ses portes, son oeuvre fut reprise par quatre compagnies de théâtre. Tout en conservant chacune son originalité propre, elles furent animées d'une même ardeur novatrice et s'organisèrent en une véritable fédération, d'où le nom qui leur fut donné. **«Le Cartel des quatre»**. (66) Ce Cartel, dont les tentatives se situent entre 1925 et 1939, était constitué par Louis JOUVET, Gaston BATY Charles DULLIN et Georges PITOEFF. D'autre part «c'est du village de Bourgogne où il avait établi son école, écrit J. SCHLUMBERGER, c'est de cette ruche vivante qu'a essaimé presque tout le personnel animant les jeunes compagnies» (67). Les disciples de COPEAU, **«les Copiaus»**, voulant diffuser le message de leur maître, se regroupèrent après la fermeture de leur école sous le nom de «Compagnie des Quinze» (68). Ils jouèrent au Vieux-Colombier de 1931 à 1933 (69) et voyagèrent pendant plusieurs années à travers la France avec des succès divers. Quelques-uns d'entre eux devinrent des acteurs de

---

(65) R. LALOU en particulier a essayé d'interpréter cette fuite par une certaine tension nerveuse créée à la suite des dissensions nées au sein de sa troupe. Notons écrit-il que ses forces n'avaient pas été entamées seulement par la lourde expérience de New-York et par cinq années de direction à Paris; plus pénible encore lui avait été l'hostilité que rencontrait dans sa propre compagnie son ambition d'instruire une équipe de jeunes ou mieux, comme il l'a dit, de *«former un choeur»* puisque *«le choeur est la cellule-mère de toute poésie dramatique»*. Quittant Paris, c'est ce qu'il allait tenter de faire en Bourgogne avec ses Copiaus.» *ibid.* p. 52.

(66) SURER, *ibid*, p. 14,

(67) Cité par SURER, *ibid.* p. 20.

(68) Dans cette compagnie, les préceptes de COPEAU demeuraient en vigueur «Aucun de ses membres ne brillait d'un éclat surprenant. Mais leur groupe semblait né d'un accord de bonne foi, sans tricherie, sans l'ombre d'un cabotinage. S'offrant au public, ils gardaient le sentiment de la mesure et de la qualité de leurs forces». P. BRISSON. *ibid.* p. 112.

car il avait le sentiment qu'il ne pouvait mener à bien dans la capitale l'entreprise de rénovation qui lui tenait à coeur. Pour renouveler le théâtre, il fallait, d'après lui, renouveler d'abord le comédien, le régénérer intellectuellement et moralement loin de toutes les obligations matérielles. A la place de l'entraînement intensif créé par les exigences de la représentation, il voulait lui inculquer les principes d'une existence favorable au libre exercice de son métier en lui fournissant l'occasion d'approfondir son art.(60)

En quelques jours, ses affaires étaient liquidées et la petite salle fermait ses portes. Ainsi se termina l'aventure du Vieux-Colombier...Quant à COPEAU il partit à la tête d'un petit groupe de jeunes(61) et alla s'installer à Pernand Vergelesse, en Bourgogne, pour y mener une existence pleine de labeur et entièrement vouée au culte de son art. Cette initiative généreuse ne dura pas longtemps et se solda finalement par un échec. En butte à divers obstacles COPEAU lutta pour les surmonter. Il parvint même à aplanir les difficultés d'ordre matériel(69) en faisant des tournées dans les fermes d'alentour et en organisant des représentations à l'occasion des fêtes locales. Ces spectacles furent très prisés des paysans bourguigons et la renommée des «Copiaus»,(63) rayonna à travers le pays. Par cette entreprise, il fit pour ainsi dire d'une pierre deux coups : tout en entraînant ses jeunes acteurs à l'art de la représentation dramatique (comme au temps de l'Ancienne Grèce), il parvint à se procurer l'argent nécessaire à son entretien et à celui de sa troupe.

Cette fugue en Bourgogne fut interprétée de diverses manières. Certains ont voulu l'expliquer par un excès d'idéalisme(64) d'autres par des soucis d'ar-

---

(60) «Car enfin, à quoi bon survivre, écrivait-il plus tard, si c'est aux dépens, si c'est au mépris de ce qu'on avait de plus personnel et de plus neuf à dire ? Comprenez comment peut se former dans l'esprit d'un artiste au théâtre la préoccupation tragique de mettre à l'abri des fluctuations de la fortune la continuité de son travail et de disputer au surmenage factice qui menace de la stériliser sa faculté d'invention».

(61) «Il lui fallait, écrit Jean SCHLUMBERGER, un milieu parfaitement vierge et des comédiens novices qui n'eussent pas encore subi aucune contamination par l'habituel climat des théâtres».

(62) Il nous fit part de ses premières difficultés. «Je m'étais embarqué malade avec cette jeunesse toute neuve qui croyait à des miracles et les attendait de moi dans la semaine. Au lieu d'une bonne maison de santé, ce qui m'échut c'était la direction d'une abbaye sans bénéfice ni provende, sans abbé et sans Dieu. Quand j'ai vu tous ces visages tendus vers moi, je me suis mis à trembler.»

«Un parfait silence nous environnait ... La maladie nous attaquait. Je n'avais plus à faire appel qu'à moi-même et je ne répondais plus moi-même à cet appel ... »

(63) Nom que les paysans bourguignons donnèrent aux membres de la troupe de COPEAU.

(64) «Législateur-né, théoricien du théâtre, écrit R. BRASILLACH, peut-être cet homme n'a-t-il pas un instant préféré l'école et l'expérience aux dures soumissions de la réalité ?» *ibid.* p. 13.

mise en scène n'est pas uniquement les décors, c'est aussi la parole, le geste, le mouvement, le silence, c'est autant que la qualité de l'attitude, de l'intonation que l'utilisation de l'espace». (57)

Mais tant de succès ne combla pas les aspiration de COPEAU. Il était convaincu que son oeuvre serait incomplète si elle se limitait au jeu de sa troupe et à la mise en scène de son théâtre..., Son voeu le plus cher était de fonder une école où il devait enseigner ses conceptions dramatiques et où son influence devait rayonner.

Vers 1920, il passa à l'action. A la rue du Cherche-Midi, non loin de Saint-Sulpice, il fonda une école gratuite où les jeunes comédiens pouvaient recevoir une véritable éducation dramatique. Cette école qui se présentait comme un lieu de rencontre de tous les hommes de théâtre (comédiens et auteurs), fut un centre de formation professionnelle et technique de premier ordre... On y organisa des séances de lecture pour étudiants et on y installa aussi des ateliers de costumes, de menuiserie et d'équipement électrique dont la direction fut confiée aux membres de sa troupe.

Cette initiative fut des plus bénéfiques. Comédiens et auteurs eurent l'occasion de mieux connaître leurs aspirations réciproques. Ceux-là prirent contact avec la poésie et ceux-ci se plièrent mieux aux exigences techniques de la scène. D'autre part COPEAU considérait son école comme un refuge où les débutants avaient l'occasion d'acquérir une connaissance approfondie des traditions à côté d'une solide culture professionnelle. Grâce au climat de cette école, les acteurs prirent conscience du sens de leur dignité aussi bien dans l'exercice de leurs fonctions que dans leur vie privée.

Heureux d'avoir réalisé son rêve, COPEAU se consacra tout entier à son école, il y installa un bureau de travail et s'occupa de moins en moins de son théâtre, ce qui créa une certaine tension à l'intérieur de la Compagnie. Le malaise fut accentué par la défection de Louis JOUVET en 1923.(58) Quelques mois plus tard, à l'issue d'une représentation du **Misanthrope** et de **La Maison Natale**, COPEAU annonça à ses collaborateurs sa décision de quitter Paris et d'aller fonder en province un **Centre d'études et de recherches dramatiques** (59),

---

(57) Cité par P. SURER, *Op. cit.* p. 23.

(58) Quelques années auparavant Charles DULLIN avait quitté la troupe du Vieux-Colombier pour fonder avec Firmin GEMIER *La Compagnie de l'Atelier*. Son exemple fut ensuite suivi pra Louis JOUVET. Profitant des habitudes de soin et de travail acquises au cours des dix années de collaboration COPEAU après avoit été tour à tour machiniste — tapissier, régisseur général et acteur, JOUVET pensa à voler de ses propres ailes. Il prit la direction du Théâtre des Champs-Elysées sans manifeste dans sa poche, sans formule préconçue Cf. BRISSON, *Op. cit.* p. 51.

(59) «Voilà, leur dit-il, il faut s'en aller loin de toute agitation théâtrale, de cette agitation vaine, à la campagne, recommencer tout du commencement».

En matière de décors, l'oeuvre de COPEAU fut capitale et demeura une des réactions les plus célèbres dans l'histoire de la représentation dramatique. Elle venait d'ailleurs au moment opportun, et c'est pourquoi elle éblouit toute la génération de l'Entre-deux-guerres par l'originalité et la sûreté du goût.

Autrefois, les naturalistes attachaient une très grande importance à la mise en scène. L'aspect pauvre ou désuet d'une oeuvre dramatique diminuait de sa valeur et provoquait généralement un certain malaise chez les spectateurs. Ce qui faisait l'ornement habituel d'une pièce et décidait le plus souvent de son succès étaient la richesse de la mise en scène et l'esprit des acteurs. En réaction contre cette technique naturaliste, qui accordait une très grande place à l'accessoire(54), COPEAU voulut substituer au **«vrai vital»** ce qu'il appela «le vrai **théâtral»**, le vrai qui suggère et stylise, car, pour lui, le but du décor est de traduire plastiquement la poésie secrète de l'oeuvre, le rêve de l'auteur, par les moyens les plus simples. Au nom de ce principe, il préconisa une mise en scène depouillée(55) dont toute la valeur résidait dans le choix et l'ordonnance des objets : un plateau rectangulaire de ciment avec des tentures de velours gris ou noir constituaient l'armature de la scène sur laquelle se détachaient certains objets précis de couleur moins terne. Quelques meubles indispensables chargés d'une signification symbolique formaient l'ambiance de la pièce.(56) Le tout était éclairé par un habile jeu de lumière variable à l'infini, fourni par des projecteurs placés au fond de la salle. Enfin les groupements et les déplacements etudiés des acteurs complétaient le décor. COPEAU accordait une très grande importance à la place des personnages, car il pensait que «la

---

(54) Selon la tradition, ce détail occupait la première place dans les décors. Cette conception s'autorisait des théoriciens réalistes que le nom d'ARISTOPHANE illustre depuis la plus haute antiquité et citait entre autre le texte de SHAKESPEARE qui proclamait par la bouche de Hamlet que le théâtre doit tendre un miroir à la nature. Dans la représention des *«Fourberies de Scapin»*, par exemple on devait planter à grands frais sur la scène le port de Naples tout entier ... Les naturalistes sont encore allés plus loin dans cette recherche du détail. ANTOINE estimait que deux acteurs qui jouaient aux cartes en scène devaient faire une vraie partie devant les spectateurs.

(55) Au début de sa carrière, en particulier dans la *«Nuit des Rois»* les spectacles laissaient une place à l'enchantement visuel, mais bientôt s'affirme chez lui le goût des mises en scène suggestives.

(56) Dans la *Folle journée*, un pot de fleurs et une cage à serin suffisaient pour peindre un paysage de banlieue. Dans *Rosalinde* pour sugggérer la vie dans la forêt des Ardennes on a mis sur la scène un arbuste et une tête de biche. Le décor de la *Jalousie du Barbouillé* se composait de rideaux ouverts au milieu et découvrant une porte verte surmontée d'un balcon de bois où sont alignés quatre pots de géraniums. Mais la plus éblouissante trouvaille de Copeau ce fut pour la *Mort de Sparte* de Jean SCHLUMBERGER. Le roi Cléomène arrivait dans la ville inquiète; au moment où tout le monde l'attendait il apparaissait soudain non pas dans un décor précis, mais en haut d'un portique. (En réalité il ne fût pas venu dans cette voie, mais le théâtre n'est pas la réalité). Cette apparition subite au-dessus de la ville qui n'espère qu'en lui devenait un symbole qui soutenait, éclairait, grandissait le texte et saisissait le spectateur.

(Cromedeyre le Vieil), André GIDE (Saul), René BENJAMIN La Pie Borgne et les Plaisirs du Hasard), Jean SCHLUMBERGER (La Mort de Sparte) (47), Charles VILDRAC (Le Paquebot Tenacity) (48). COPEAU donna lui-même une pièce de sa propre composition : «La Maison Natale» (49)... etc. (50).

Ces quelques années suffirent à établir définitivement la réputation de COPEAU. Il était parvenu non seulement à réconcilier le théâtre avec la poésie, mais aussi à rénover le rôle du metteur en scène dont la tâche serait désormais de faire ressortir toute la beauté enclose dans son texte dramatique et de créer l'ambiance qui en libérait la poésie.

La mise en scène devait donc découler logiquement du texte qui est comme le coeur même de la pièce. Cette soumission absolue au texte permettait de lui garder son caractère original en exigeant que l'interprétation en fût parfaite; aussi était-il très méticuleux dans la distribution des rôles : il savait tirer parti des moindres qualités de ses acteurs(51) et assigner à chacun d'eux la tâche qui lui convenait le mieux. Ce fut là le secret du succès des spectacles du Vieux-Colombier, succès dû dans une large mesure aux qualités de ce novateur dont les efforts s'orientaient à doser tous les éléments scéniques (décors, costumes ...) et à les mettre au service de l'interprétation. Le metteur en scène devint ainsi, grâce à COPEAU, un réalisateur — un créateur à l'égal de tout artiste — ayant pour tâche de diriger harmonieusement tout le spectacle vers un objectif : la subordination absolue à l'oeuvre. Son rôle était donc de remonter jusqu'à l'inspiration permière de l'auteur, de pénétrer son dessein, ses intentions... Bref, il était chargé de guider l'acteur, de l'empêcher de recréer la pièce à sa guise et de le pousser à se confondre avec celui qui l'avait créée.(52) Placé sous le contrôle permanent du metteur en scène, l'acteur devenait en quelque sorte le serviteur de la pièce qu'il devait présenter dans un jeu sobre et stylisé.(53)

---

(47) Cette tragédie du dernier roi lacédemonien ne fut représentée qu'en 1921.

(48) Cette pièce est saluée comme une renaissance de l'Art dramatique et sa renommée devint mondiale. J. COPEAU a raconté qu'après la représentation du *Carrosse du Saint-Sacrement* et *du Paquebot Tenacity* (1920) ANTOINE avait prophétisé : *«C'est sur cette maison que l'étoile se lèvera».* Il ajoutait que ce spectacle avait marqué un sommet dans l'histoire du Vieux-Colombier, LALOU, *ibid*, p. 54.

(49) C'était une pièce à structure classique qui fut médiocrement prisée du public.

(50) Nous n'avons pas réuni des titres par goût de nomenclature, mais pour souligner les efforts du Vieux-Colombier à encourager les jeunes auteurs à diffuser leurs oeuvres.

(51) Moins que par l'aisance à débiter une tirade, il se laisse renseigner par la qualité d'un sourire, par un geste surpris en dehors de la scène, par un mot sorti du fond du coeur.., bref, il s'efforçait de discerner en chacun le fonds naturel.

(52) Parlant de ce rôle nouveau, COPEAU écrit : «Le metteur en scène invente et fait régner entre les personnages ce lien secret et visible, cette sensibilité réciproque, cette mystérieuse correspondance des rapports, faute de quoi, le drame même interprété par d'excellents acteurs, perd la meilleure part de son expression». *Critiques d'un autre temps* p. 246.

(53) Cf. SURER, *Op. cit.* p. 23.

guerre vont renaître et leur réalisation se trouvera accélérée par la bonne volonté des membres cette compagnie dont la jeunesse et le dynamisme spirituel stimulaient leur réaction contre les horreurs de la guerre.

Très éclectique, COPEAU offrit au cours de ces cinq années à son public des spectacles très variés. Les chefs d'oeuvre classiques ne composèrent pas à eux seuls le répertoire de son théâtre, mais sur les affiches, à côté de MOLIÈRE(42) **(La Jalousie du Barbouillé, les Fourberies de Scapin, Le Misanthrope...)** et de SHAKESPEARE : **(La Nuit des Rois et Le Conte d'Hiver...)**, on pouvait lire le titre et certaines pièces méconnues, d'humeur gaie et satirique comme **Le Carrosse du Saint-Sacrement...**(43) ; on trouvait aussi la meilleure partie de la production des jeunes auteurs contemporains(44) : GEORGES DUHAMEL **(L'Oeuvre des Athlètes)**,(45) **JULES ROMAINS**(46)

---

atmosphère d'intimité. On y cultivait le genre «*piment parisien*» destiné aux manteaux de vison de fraîche date et aux étrangers de luxe du quartier de l'Opéra. C'est à cette époque que l'on vit apparaître un grand nom. Sacha GUITRY, cet homme de théâtre, venait à son heure ... Equisé par les misères de la guerre le public parisien rejetait toute mélancolie, il ne pensait qu'à vivre intensément et qu'à s'amuser. Il manifestait dans tous les domaines une aspiration au bonheur et un désir effréné de jouissance. Sacha GUITRY combla ce désir. Avec une grande fécondité il renouvela la tradition boulevardière du siècle précédent. En quelques années, composa une centaine de comédies faites pour l'agrément du jour et devint en quelque sorte l'amuseur officiel de l'Entre-deux-Guerres. Pour de plus amples détails, cf. P. VAN TIEGHEM, *Les Grands Acteurs*» pp. 31 à 34.

(42) Plus d'une pièce du répertoire du Vieux-Colombier était puisée dans le théâtre de Molière car «La Comédie Bouffonne a été très en vogue dans les années qui suivirent l'armistice de 1918. Plus que tout autre genre dramatique elle satisfaisait le besoin de détente du public. Le goût de la farce se répandit d'autant plus que les nouveax animateurs de la scene étaient imprégnés de ces prestigieux comédiens italiens qui au XVIIIe siècle avaient fait applaudir leur verve bouffonne sur les tréteaux de Paris. T. COPEAU appelle les clowns Fratellini comme professeurs de diction à l'école du Vieux-Colombier.» Aussi ne nous étonnons pas que Jacques COPEAU ait déclaré «Ceux qui me raillent en me traitant de janséniste, ne se doutent pas du goût que j'ai passionnément pour la haute farce» et il ajoutait : «C'est peut être d'une renaissance de la farce que procèdera le renouvellement dramatique total auquel nous voudrions contribuer». SURER, *Op. cit* p. 71.

(43) «Les re présentations ravissantes du *Carrosse du Saint Sacrement* avec Valentine TESSIER ... consacrèrent le succès parisien du théâtre (du Vieux-Colombier), étendirent sa renommée jusqu'au grand public, orientèrent vers la petite salle de la rive gauche le courant nourricier du snobisme». BRISSON, *ibid.* p. 40.

(44) Ainsi que le rappelait COPEAU en 1920, écrit R. LALOU, le Vieux-Colombier était «né dans l'amitié». Il est donc normal que — outre certaines oeuvres classiques — il ait voulu servir celles de ses amis de la N.R.F.

(45) Dans cette pièce DUHAMEL essaya de «retrouver le ton plus franc, le mouvement plus large, de l'ancienne comédie, «voir de la farce classique» SURER, *ibid.*

(46) COPEAU appréciait beaucoup l'aspect comique du théâtre de J. ROMAINS «J. ROMAINS écrivait-il, a revigoré sur notre scène le rameau d'une comédie claire, directe, de tradition toute latine et française inspiré par l'esprit du temps, ses caractères, ses ridicules, sa vie sociale et ses moeurs politiques» cité par SURER, *ibid.* p. 98.

plus précisément un grand foyer d'amitié où personne ne songeait à sa propre gloire et où chacun oeuvrait en vue du bien commun. (38)

Malheureusement tous ses efforts ont dû être ralentis par la déclaration de la Première Guerre Mondiale.

En 1914, quelques-uns des acteurs de cette compagnie furent appelés sous les drapeaux; quant aux autres, ils furent invités par le gouvernement français à s'acquitter d'une mission très importante : celle d'aller porter aux Etats-Unis **«le salut et le sourire de la France»... La Troupe du Vieux-Colombier** ne fut donc pas oubliée, elle retint au contraire l'attention des autorités. Copeau arriva à New York et après avoir donné une série de conférences sur l'art dramatique, il organisa deux saisons au Théâtre Garrick. (39) Cette entreprise fut des plus heureuses, mais aussi des plus fatigantes. Il fallait mettre en scène une cinquantaine de pièces, établir les décors et les costumes... (40).

Tant de charges amenèrent COPEAU à méditer longuement sur les conditions inhumaines de l'acteur au théâtre et sur la nécessité d'établir un ordre dramatique viable où l'artiste professionnel aurait la possibitité de se guider, de se cultiver et de se renouveler au milieu de l'exercice de son art ... De retour en France, cette nouvelle conception professionnelle — à laquelle il vouera toutes ses ressources matérielles et morales — viendra s'ajouter à son plan de réforme.

Au lendemain de l'armistice, nous retrouvons COPEAU dans sa petite salle de la rive gauche où pendant près de cinq ans (de 1919 à 1924), il aura à livrer la bataille la plus acharnée contre la tradition boulevardière (41). Tous les anciens rêves du **Vieux-Colombier**, suspendus par les quatre années de

---

(38) Si je citais des noms, a dit COPEAU, il faudrait reconnaître qu'à la veille, puis au lendemain de la guerre, on a vu là, groupés par l'amitié, par des aspirations, par une volonté commune et par un même désintéressement, un grand nombre de ceux qui depuis lors, dans les lettres, dans les arts et au théâtre, comme romanciers, dramatuges, acteurs ou metteurs en scène ont fait le plus d'honneur à l'intelligence française. Aucun n'était enivré de gloire, aucun dégradé par la vie. Tant de forces ne cherchaient point à diverger, à s'opposer. Elles avaient en commun la ferveur et l'espérance. Les passions étaient fortes, fraîches. Aucun n'avait prononcé le mot de panique, aucun n'avait lâché pied. Moment extrêmement court et si parfait je le répète, que tous ceux qui y ont participé en devaient rester fécondés pour la vie.

(39) Les principaux collaborateurs de J. COPEAU, en Amérique furent : Lucienne BOGAERT, Valentine TESSIER, Jean SARMENT, Marcel VALLÉE, Charles DULLIN et Louis JOUVET, ce dernier exerçant en même temps les fonctions de régisseur général.

(40) C'est la seconde année surtout qui broya littéralement la troupe. COPEAU monta vingt-cinq spectacles différents en vingt-cinq semaines et, à côté des représentations ordinaires, il donna deux matinées chaque semaine.

(41) En sommeil pendant toute la période des hostilités le boulevard reprit son activité au lendemain de l'armistice. La période *«nouveau riche»* qui suivit la paix suscita l'engouement pour les salles boudoirs aux dimensions réduites où règnent une

répertoire de cette première saison figuraient effectivement, à côté des nouvelles créations(34), des oeuvres de MOLIÈRE(35) et de SHAKESPEARE(36). COPEAU ne concevait pas une réforme de la scène sans un retour aux chefs-d'œuvre classiques. Il voulait les proposer au public comme un guide contre le mauvais goût, aux critiques comme l'étalon du jugement et aux auteurs comme des modèles à imiter. Mais les chefs-d'oeuvre n'étaient plus défigurés par la routine théâtrale, comme on avait l'habitude de le faire avant COPEAU, ils étaient présentés sous un jour nouveau mettant en lumière tous les trésors de vérité universelle qu'ils contiennent. Pour arriver à ce résultat, il recommandait, non seulement une mise en scène dépouillée (qui valut à sa technique le surnom de Janséniste à cause de son austérité), (37) mais il condamnait aussi les mutilations du texte. Il était particulièrement hostile à ces pionniers du théâtre qui n'hésitaient pas à remanier les oeuvres classiques pour les adapter au goût jour. Aussi habitua-t-il ses acteurs à adapter, par un long travail d'analyse, leur sensibilité aux résonances humaines enfouies au cœur des dialogues. «Jamais, a dit Paul LÉAUTAUD, on n'a mieux montré qu'une œuvre dramatique peut se suffire à elle-même, à tirer toute sa valeur d'elle, sans rien retirer de toutes les recherches de la mise en scène et des décors qui, le plus souvent, ne font que lui nuire en détournanat l'attention du public.» (cité par. SURER, Op. cit. p. 23).

La première saison s'acheva sur un triomphe et, bien qu'épuisée par son labeur acharné, la troupe garda toute sa cohésion. C'est ainsi qu'elle devint à la veille de la Première Guerre Mondiale une sorte de grande famille ou

---

(34) *L'Echange* de CLAUDEL, *L'Eau de Vie* de CHÉON, le *Testament du pére Leleu* de MARTIN DU GARD, *Les fils Louverné* de SCHLUMBERGER.

(35) En sept mois plus de dix pièces différentes furent représentées au *Vieux-Colombier* dont six comédies de MOLIÈRE. Celles qui obtinrent le plus vif succès furent *L'Avare* et les *Fourberies de Scapin* : Copeau avait raison de mettre ses comédiens à l'école de MOLIÈRE. Ce grand auteur guida leurs premiers pas dans la pratique de l'art dramatique. Ses pièces leur enseignèrent les règles du jeu et le goût de farce nue.

(36) Il donna *La Nuit des Rois et Le Conte d'hiver. La Nuit des Rois* fut une révélation pour le public et éleva COPEAU à la notoriété. Son succès fut tel qu'il acquit la réputation de jouer SHAKESPEARE mieux que les Anglais. «Est-ce que j'exagère, écrivait René BOYLESVE au lendemain de la représentation, j'ai assisté à ce qu'on n'a jamais fait de mieux en fait de divertissement... j'ai pleuré et ri, enfin tout ce qu'un véritable spectacle doit provoquer sur un spectateur.»

Le Conte d'Hiver fut un enchantement. Dans sa mise en scène COPEAU avait proscrit toute austérité et ne s'était préoccupé que du rythme «La Comédie shakespearienne s'animait dans ces moindres détails, dans ses moindres caprices, chatoyait de toute ses nuances retrouvait toutes ses libertés avec on ne sait quelle chaleur d'allégresse imprévue, c'était l'intelligence, la finesse, le goût français mis au service de Shakespeare, comprenant SHAKESPEARE, restituant SHAKESPEARE». P. BRISSON, *ibid.* p. 40.

(37) Pour COPEAU, la sobriété était l'essence même de de l'art dramatique.

bonne compagnie, un salon de bon goût et de bienséances.(30). A côté de cette décence, ses membres avaient un souci constant de perfection professionnelle. On y organisait des lectures de pièces, des cours d'art dramatique ... ; en un mot on y travaillait dur, mais logiquement, méthodiquement et raisonnablement. Grâce à la vigilance et à la tenacité de son animateur, elle fut lentement façonnée, entraînée et disciplinée pour les fins qu'il lui avait assignées pour le service d'une conception théâtrale dont elle était pénétrée(31). En un mot, **la Compagnie du Vieux-Colombier** possédait non seulement son armature spirituelle, mais aussi beaucoup de souplesse technique ainsi qu'une stricte soumission à des règles librement acceptées grâce auxquelles elle livra de violents combats contre la routine et parvint bien souvent à de retentissantes victoires.

Une fois la troupe constituée, elle se retira à la campagne, au Limon, près de la Ferté-sous-jouarre pour y préparer sa première saison.(32) La tâche était dure, mais COPEAU était de taille à l'aborder. Son courage, sa distinction et son honnêteté d'une part, son goût sûr, son amour du travail et sa vaste culture de l'autre, lui permirent de réussir dans son entreprise. Grâce à la bonne volonté et au zèle de ses membres, on put en quelques mois, non seulement affronter le public, mais lui révéler un art inédit, l'arracher à ses habitudes et l'initier à un goût nouveau.

Sur les murs de Paris, une affiche bleue et orange annonçait l'événement tout en exposant ses objectifs. C'était une sorte de manifeste lancé à l'adresse du public cultivé où était mis en vedette le programme du **Vieux-Colombier.** Il avait ouvert ses portes «pour réagir(33) contre toutes les lâchetés du théâtre mercantile et pour défendre les plus libres, les plus sincères manifestations d'un art dramatique nouveau ... (et aussi) ... pour entretenir ce culte des chefs-d'oeuvre classiques français et étrangers». Parmi les nombreuses pièces du

---

(30) «On retrouvait là, écrit P. BRISSON, une troupe au sens oublié du terme. un groupement de comédiens et comédiennes qui conjugaient leurs efforts sous la conduite d'un chef d'école et tiraient parti de leurs avantages ou de leurs faiblesses pour assurer la qualité d'un ensemble.» *Op. cit.* p. 40.

(31) «Nous y travaillions jour et nuit sans relâche, écrivait plus tard COPEAU, regardant devant nous notre idéal grandir».

(32) Revenant d'une visite au Limon, Régis GIGNOUX parlait avec admiration de cette *«chartreuse de comédiens»*.

(33) Cette réaction contre la tolérance et la frivolité des moeurs boulevardières, cette robe de bure servant de bannières à un petit groupe de comédiens et comédiennes faisait parfois sourire.

«Mais la qualité des spectacles avait très vite désarmé les railleries». BRISSON, *op. cit.* p. 40.

son propre théâtre. Après de nombreuses recherches, il découvrit sur la rive gauche, dans le quartier modeste et recueilli de Saint-Sulpice, une salle de morne apparence dénommée **l'Athénée Saint-Germain** qui était de temps en temps louée à la soirée par les sociétés de bienfaisance pour y donner des fêtes de charité ou des représentations de spectacles édifiants. COPEAU dont les moyens matériels étaient très limités s'accommoda de ce local poussiéreux dont il fit **Le Théâtre du Vieux-Colombier.** (25)

«Cette salle étroite et nue avec ses hauts murs sans balcons, la scène avec ses massifs de maçonnerie basaltique où s'insérait le chêne clair des escaliers et de la galerie praticable; le foyer parloir, l'éventaire de librairie où s'offraient les derniers ouvrage de la N.R.F. toute l'ordonnance du lieu affirmait le sérieux de l'entreprise, l'esprit d'étude et de réforme qu'elle entendait faire prévaloir (26)... C'était moins un théâtre qu'un temple propice aux joies pures de l'intelligence». (27) L'aspect austère de cette salle fit taxer Copeau de janséniste, et ce surnom lui resta parmi ses détracteurs.

Après avoir jeté son dévolu sur ce local, sa première démarche fut de constituer **«La Troupe du Vieux-Colombier,»** troupe dont la mission était de décabotiniser le théâtre. Contrairement à la coutume bien établie à cette époque la troupe que va réunir Copeau ne sera pas composée d'une vedette brillante et de satellites obscurs. Ce sera plutôt un groupement ayant un chef, des cadres, une compagnie homogène où **«toutes les nuances humaines sont présentées»** et dont chacun de ses membres ne montre d'autre ambition que celle de jouer à la perfection sa partie (28) Son choix se porta sur une douzaine jeunes gens et de jeunes filles pauvres pour la plupart et tous inconnus (29) qu'il commença à former selon ses propres conceptions de l'art dramatique. Plus que le savoir-faire et les apparences du talent, il cherchait avant tout des âmes honnêtes, des coeurs neufs, des tempéraments généreux. Aux membres de sa troupe, il proposa un seul idéal **«le refus de vouloir se singulariser»** car il voulait avant tout «créer **un théâtre nouveau, éloigné de tout compromis, de toute malhonnêteté et élevé sur des fondations intactes».** En un mot il voulait **«débarrasser la scène de ce qui l'opprime et la souille».**

Cette compagnie du Vieux-Colombier était une troupe homogène et enthousiaste qui se caractérisait par sa moralité. C'était avant tout un lieu de

---

(25) «Nous sommes venus là, disait COPEAU, pour être loin de ce que nous haissons».
(26) P. BRISSON, *ibid.*
(27) P. SURER, *Op. cit.* p. 19.
(28) Sur les affiches qui annonçaient le spectacle, il n'y avait pas le nom des interprètes. On se contentait de mentionner : *La Compagnie du Vieux-Colombier».*
(29) Les principaux acteurs qui entourent COPEAU, sont alors : Romain BOUQUET, Charles DULLIN, Louis JOUVET, Suzanne BING et Jeanne LEROY auxquels s'adjoindront bientôt Valentine TESSIER et Lucienne. BOGAERT. P. VAN TIEGHEM, *ibid.* p. 36.

Il n'est pas sans intérêt de noter ici que Copeau ne fut pas le premier à penser à une révolution dramatique capable de regénérer le théâtre. Toute une pléiade d'animateurs français et étrangers l'avaient précédé dans cette voic. Citons entre autres : André ANTOINE, LUGNÉ - POE et Jacques ROUCHER en France(20), Constantin STANISLAVSKI en Russie(12), Gordon GRAIG en Angleterre(22), Adolphe APPIA en Suisse(23) et Georg FUCHS en Allemagne(24) ... Chacun de ces novateurs avec ses points de vue personnels, son termpérament ses partis-pris n'a pu fournir que des solutions incomplètes; tous se rencontraient autour d'une commune pensée la nécessité d'orienter la scène vers spirituel.

Ces réformes de détail offrirent à COPEAU des prétextes d'études et de réflexions. Avec une grande lucidité d'esprit il apprécia à sa juste valeur l'oeuvre de ces novateurs et conçut un programme de réforme plein de cohérence.

Quand COPEAU exposa son projet à ses amis il fut reçu par des sourires Sceptiques, des avertissements ironiques ... mais toutes les prévisions pessimistes, loin de le décourager, ne firent que renforcer son désir d'agir. Grâce à sa volonté d'acier, volonté contre laquelle rien ne saurait prévaloir, il avait pris sa décision et personne ne pouvait l'en dissuader ...

Pour donner corps à ce rêve que d'aucuns qualifiaient d'utopique, il ne pouvait compter sur la collaboration d'aucun directeur; aussi désirait-il avoir

---

(20) André ANTOINE avait déjà exprimé la nécessité de permettre à de jeunes auteurs nouveaux d'affronter le public. Il imagina de présenter en matinées exceptionnelles des œuvres inédites et hardies. Ces «*Matinées inédites du Samedi à l'Odéon*» demeurent l'une des sources du théâtre contemporain.

De son côté LUGNE-POE commença à insérer dans son répertoire des pièces de CLAUDEL. Jacques ROUCHER donna en représentation des pièces de Bernard SHAW au *Théâtre d'Art* et y accueillit toute une pléiade de jeunes talents préoccupés de renouveler l'art du décor. Cette intiative fut un point de départ capital du renouvellement dramatique.

(21) STANISLAVSKI condamnait le décor réaliste. D'après lui il est inutile de reproduire dans un art où tout est convention. Il vaut mieux toucher l'imagination par un décor évocateur. Il propose l'exemple d'une rigoureuse discipline scénique permettant une mise au point du détail un fini de la présentation dignes de louanges sans restrictions.

(22) CRAIG répudiait le naturalisme. Il voulait révéler l'invisible sur le théâtre et obtenir dans l'ensemble scénique par de savantes combinaisons «la parfaite harmonie du *geste* qui est l'âme du jeu, des *mots* qui sont le corps de la pièce, *des lignes et des couleurs* qui sont l'existence même du décor, *du rythme* qui est l'essence de la danse». Cf. G. CRAIG «*L'Art du Théâtre*».

(23) Des théories d'APPIA deux idées culminent : la preeminence du rythme et de la conformation plastique du décor au jeu des acteurs.

(24) FUCHS proclame la nécessité d'une modification de l'architecture scénque. Il réalisa des mises en scène fort audacieuses.

Fidèle à ses rêves d'enfant il avait espéré un théâtre qui lui fournît une évasion au pays merveilleux de la beauté mais il ne rencontrait que mercantilisme et cabotinage ... il ne voyait autour de lui qu'une soumission de la scene à la puissance de l'argent(17) qui risquait d'étouffer l'art dramatique. Ecoeuré de tant de bassesse il décida de renouveler la technique de la représentation théâtrale. Sa permière tâche fut de libérer les tréteaux de l'empire des auteurs célèbres dont le prestige nuisait à l'homogénéité de l'exécution. Il pensa à former une troupe dont les membres seraient indifférents à tout succès personnel et accepteraient de conjuguer leurs efforts sous la conduite d'un chef soucieux d'assurer la qualité de l'ensemble : «Plus de vedettes ! » La reine d'hier aujourd'hui servante : tous entraînés, éduqués et disciplinés dans un sens unique sous l'unité absolue de la direction».(18) Nourri d'une longue expérience, il se sent prêt à voler de ses propres ailes et à mettre à exécution toutes ses nouvelles conceptions dramatiques en toute indépendance. Pour mieux réaliser son désir et donner corps à ses rêves les plus chers, rêves qui ont hanté son imagination depuis sa tendre enfance(19), il ambitionne d'avoir son théâtre. C'est dans ce contexte que se situe l'aventure du Vieux-Colombier.

Cette entreprise hardie et féconde proposait de réagir contre le conformisme des écrivains mondains et d'entreprendre une vaste réforme en mettant en valeur des talents authentiques et en dégageant la scène des griffes des spéculateurs.

---

(17) Dans ses *«Critiques d'un autre temps»* JACQUES COPEAU a jugé le théâtre contemporain en ces termes : «une industrialisation effrénée, qui, de jour en jour plus cyniquement dégrade notre scène française et détourne d'elle le public cultivé : l'accaparement de la plupart des théâtres par une poignée d'amuseurs à la solde de marchands éhontés; partout, et là encore de grandes traditions devaient sauvegarder quelque pudeur, le même esprit de cabotinage et de spéculation, la même bassesse; partout le bluff, la surenchère de toute sorte et l'exhibitionnisme de toute nature parasitant un art qui se meurt et dont il n'est même plus question; partout, veulerie,désordre, indiscipline, ignorance et sottise, dédain du créateur, haine de la beauté; une production de plus en plus folle et vaine, une critique de plus en plus consentante, un goût public de plus en plus égaré, voilà ce qui nous indigne et nous soulève». *Op. cit.* p. 233.

(18) P. BRISSON., *ibid.* p. 39.

(19) «C'est à cause de ces jeux qui ont empli mon enfance, a-t-il écrit plus tard, puis le long loisir de ma jeunesse, ces jeux où se mêlaient vérité et poésie c'est pour les retrouver et les poursuivre, je crois bien, que m'étant épris du théâtre en même temps que de la vie, je m'en suis tardivement approché en lui demandant peut-être plus qu'il ne peut donner. Et c'est sans doute pour que rien d'impur, rien de grossier, ni de brutal n'offensât ces féeries que j'avais rêvées que j'ai voulu défaire et récomposer l'instrument du théâtre, comme un enfant démonte son jouet. Afin de le détourner pour ainsi dire de son sens premier, de son occupation banale et de le contraindre à devenir le signe approché d'un caprice supérieur de l'esprit». *(Conférencia,* ler Avril 1933)

soirée. C'est un théâtre d'esprit brillant, de satire superficielle qu'illustre l'oeuvre de Robert de FLERS et de Gaston Arman de CAILLAVET.(12)

Aux alentours de 1900 et pendant la première décennie de notre siècle, malgré les réussites personnelles de certains auteurs, la scène française traversait une crise et présentait des symptômes d'épuisement. D'aucuns se firent des directeurs de théâtre «pour vendre du spectacle comme ils auraient débité des conserves alimentaires», (P. BLANCHART) et certains acteurs montèrent en scène faute d'avoir quelque autre profession jugeant que le théâtre pourrait être le métier de ceux qui n'en ont pas. A côté de ces acteurs de second plan, il y avait un certain nombre de vedettes idolâtrées du pour qui les auteurs en vogue écrivaient des rôles sur mesure(13) ... Devant cette léthargie, ANTOINE pressentait la nécessité d'une évolution caractérisée par un désir de rupture avec la routine. C'est à cette époque que se situe la carrière de Jacques COPEAU, carière placée sous le signe de la loyauté professionnelle et qui constitute la plus violente protestation contre ces conceptions saugrenues et ces moeurs lamentables.

Fils d'un ferronnier d'art, Jacques COPEAU est né à Paris en 1879 Ses parents habitaient le faubourg Saint-Denis où selon ses propres paroles «se passa toute sa jeunesse».(14) Dès son enfance, il rêvait d'être acteur et il prenait plaisir à donner en représentation de petites saynètes(15) et à créer des situations fantastiques où son imagination s'évadait avide de féérie.

Il fit de bonnes études au Lycée Condorcet, puis il chercha sa voie en essayant plusieurs professions. Après des débuts dans la critique dramatique, il fonda en 1909 avec André GIDE et Jean SCHLUMBERGER. La NOUVELLE REVUE FRANÇAISE.

Comme son métier l'obligeait à se pencher sur l'actualité théâtrale (16), il en saisit tous les défauts si bien qu'il se sentit peu à peu envahir par une déception qui dégénéra en révolte.

---

(12) Ces deux auteurs dramatiques s'associèrent et donnérent ensemble une série de pièces d'une gaieté étincelante, caracterisées par une grande légèreté de composition, une inépuisable fantaisie et un jaillissement perpétuel de mots d'esprit. Parmi leurs chefs-d'oeuvre mentionnons : *L'âne de Buridan. l'Habit Vert, Monsieur Bretonneau...*

(13) Citons à titre d'exemple le nom de SARAH BERNHARDT Cette grande actrice fut adulée des hautes personnalités ainsi que des monarques et devint une véritable divinité de l'époque. C'est pour elle qu'Edmond ROSTAND écrivit le rôle du Duc de Reichstadt de *l'Aiglon*.

(14) CF. P. VAN TIGHEM : *Les grands acteurs contemporains* P. 35.

(15) Quand il était encore collégien, Jacques COPEAU composa une pièce intitulée «*Brouillard du Matin*» qu'il joua avec ses condisciples.

(16) Son activité ne se borna pas à la critique dramatique, il écrivit aussi pour Jacques ROUCHER directeur du *Théâtre des Arts* une adaptation des *Frères Karamazov*.

par sa substance d'idées(7) ... C'est donc par le biais du théâtre norvégien que le symbolisme s'implanta sur la scène française.

Grâce à Maurice MAETERLINCK(8) et à quelques uns de ses compagnons(9) le symbolisme tenta de lutter contre le naturalisme en donnant droit de cité à la poésie dans la production de cette époque. Il faut reconnaître cependant que le théâtre symboliste français n'eut qu'une influence restreinte, car, l'oeuvre de MAETERLINCK mise à part, la production de cette école demeura littéraire dans son ensemble, ou en d'autres termes, les drames symbolistes furent des oeuvres de poètes destinées à la lecture plutôt qu'à une transposition sur la scène.

Pourtant le naturalisme et le symbolisme ne constituaient pas la totalité des représentations théâtrales du siècle finissant. Vers cette époque les premiers plans du panorama dramatique étaient surtout occupés par les amuseurs de boulevard dont l'unique préoccupation consistait à alimenter leur caisse en faisant de bonnes affaires. Ces spéculateurs avaient avili l'art en l'adaptant au goût d'un public frivole sans que la critique y trouvât sérieusement à redire.(10)

En un mot le XIXe siècle finissant léguait au théâtre français diverses tendances qu'on peut synthétiquement résumer en 3 points essentiels.

1) Une verve réaliste et naturaliste qui a donné naissance à des comédies habilement agencées.

2) Des aspirations poétiques avec le symbolisme de Maurice MAETER-

3) Un théâtre de boulevard entièrement entre les mains des «praticiens du spectacle»(11) dont le seul but est de donner l'occasion d'une agréable

(7) C'est à cette époque que Paul FORT — futur prince de poètes, mais qui n'était alors qu'un collégien de 18 ans — fonda le *Théâtre d'Art...* où il devait donner en re- Pour des raisons d'économie présentation les *pièces «injouables»* des poètes symbolistes. il assura au spectacle une décoration sommaire qualifiée de *«synthétique»*. Personne n'aurait pu dire exactement comment l'entreprise couvrait ses frais. Mais elle durait, attestant qu'un théâtre poétique pouvait s'opposer à Paris, au théâtre d'amusement et au théâtre réaliste. Cf. R. LALOU *Le théâtre en France depuis 1900* p. 9 et 10.

(8) En 1890, il donne la *Princesse Maleine*. cette pièce fut saluée avec enthousiasme par Octave Mirbeau à cause de l'atmosphère de mystère qui planait sur les personnages. Ceux-ci ne semblaient pas vivre dans la réalité, ils avaient plutôt l'air de rêver leur existence. Dans les drames qui suivirent *Pelléas et Mélisande. Aglavaine et Sélysette...)* MAETERLINCK a tenté de déplacer les frontières du réel et de l'irréel.

(9) Parmi les poètes symbolistes, Albert SAMAIN présente quelque intérêt par son oeuvre dramatique. Son drame *Polyphème* fut joué au *Théâtre de l'Oeuvre* en 1904 et connut un certain succès.

(10) C'est à cette époque qu'ANTOINE présentait au public. *La Fille d'Elsa.*, que COCTEAU faisait applaudir *Les Parents Terribles et* que Marcel ACHARD donnait son *Adam inverti.*

(11) LALOU, *ibid.* p. 17.

prêter». (2) Un historien du théâtre contemporain est parvenu à nous résumer en ces lignes le rôle du metteur en scène d'après les réformes de Copeau : «il relègue à l'arrière plan les comédiens, dépossède les auteurs de leur primauté et se présente au public comme un **animateur,** sorte d'homme d'Etat à pleins pouvoirs dans l'univers spécial du théâtre, maître de goût non seulement pour la mise en scène proprement dite, c'est-à-dire les costumes, les éclairages et le jeu des acteurs, mais pour le choix des pièces et leur interprétation. L'animateur s'arroge le droit de présenter les oeuvres selon son optique personnelle : la pièce devient l'étoffe avec laquelle le couturier bâtit ses robes».(3)

Pour mieux faire ressortir l'originalité de l'oeuvre de ce réformateur il n'est pas sans intérêt de passer en revue ce qu'était devenu l'art du théâtre à l'aube du XXe siècle. Les pièces à thèse dont DUMAS fils(4) après Emile AUGIER(5) en donna les meilleurs spécimens, étaient très en vogue et se partageaient bon nombre d'affiches. Il est vrai qu'au cours de sa longue et retentissante carrière dramatique, carrière couronnée par huit ans de direction à l'Odéon, André ANTOINE était parvenu à abolir les fausses conventions théâtrales et à substituer à l'emphase déclamatoire des pièces à thèse un style plus simple. Mais dans sa poursuite de la vérité, il renforça les assises du naturalisme sur la scène française. Ce souci de la réalité crue se traduisait non seulement dans le sujet des pièces données en représentation mais aussi dans les décors et les costumes.

Vers la fin du siècle, une réaction se dessina. Elle eut pour cause l'introduction des pièces d'IBSEN dans le répertoire du théâtre parisien.(6) Elles révélèrent au public qu'un drame vaut surtout par son potentiel de poésie et non

---

(2) R. BRASILLACH : *Animateurs de théâtre*, p. 15.

(3) P. SURER : *Le Théâtre français contemporain*, p. p. 15 et 16.

(4) DUMAS fils ne s'est pas contenté de peindre la société de son temps et d'en souligner les travers, il s'est déclaré le juge, le conseiller moral de son époque. «Il aspirait dans ses théories à une peinture qui lui permette de déterminer l'homme social, puisque les classique avaient selon lui déterminé l'homme moral». P. VOLTZ, *La Comédie*, p. 145.

(5) Son oeuvre se caractérise par un goût de moralisme bourgeois très prononcé «... le désir de prôner et de défendre les vertus traditionnelles de la famille, le souci d'éviter toute publicité à ce qui est taxé par l'époque d' «immoral» chez lui la comédie de moeurs de sa substance... Nul doute qu'il n'y ait pas eu accord entre le théâtre d'Augier et son public. Mais l'un a passé avec l'autre». P. VOLTZ, *ibid.*, p. 144.

(6) C'est lors de ses débuts au *Théâtre-Libre* et au Théâtre *d Art* que *LUGNE-POE* révéla aux Français les pièces d'IBSEN. Ensuite il fonda en 1898 le *Théâtre de l'Oeure* dont il assura la direction. Le principal but de cette entreprise était de faire connaître les dramaturges étrangers et les jeunes idéalistes français. C'est là que LUGÉ-POE fit applaudir les pièces du grand auteur dramatique norvégien. Il y donna : *Les Revenants*, *Le Camard Sauvage* et *Maison de poupée*.

JACQUES COPEAU ET L'AVENTURE DU VIEUX-COLOMBIER

Par

Dr. AMIN SAMI WASSEF

Professeur au Département de français et Vice-doyen de la Faculté

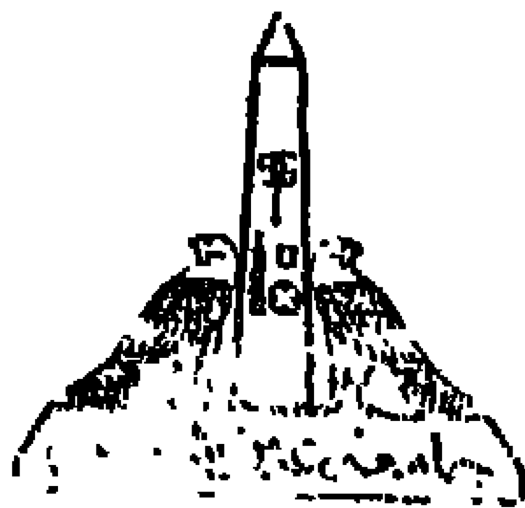
L'évolution est la loi de toutes les productions artistiques. Celle du théâtre va de pair avec les transformations intellectuelles et sociales d'une époque : elle est influencée par l'extrême diversité des goûts du public auquel elle s'adresse et se présente comme une suite de réactions entre les doctrines esthétiques dont chacune naît de l'épuisement de celle qui la précède ... Ainsi, le drame naquit du dessèchement de la tragédie classique et le réalisme bourgeois germa sur les épaves de l'oeuvre des écrivains romantiques.

Chacune de ces écoles avait son genre d'interprétation dramatique approprié, mais la plus grande révolution dans ce domaine fut déclenchée aux alentours de 1880; elle fut marquée par une nouvelle conception de l'exécution et, si de nos jours on ne saurait imaginer la représentation d'une oeuvre sans reconnaître la place de premier plan occupée par **«le metteur en scène»**, il n'en était pas du tout ainsi jusque vers la fin du siècle dernier. Le rôle de ce personnage-assez restreint d'ailleurs - se bornait à guider quelques mouvements scéniques et n'allait jamais plus loin. Pourtant à la veille de la première Guerre mondiale, le théâtre français aborda un tournant capital dans son évolution. Le besoin de reconstitution s'affirmant de jour en jour, accrut considérablement l'importance du metteur en scène (1) qui fut «promu à une véritable royauté» grâce à Jacques COPEAU; et tout panorama de l'histoire du théâtre contemporain serait incomplet s'il ne commençait par mettre en vive lumière les innovations de ce grand animateur qui a consacré toute sa carrière au remaniement de l'art dramatique. Grâce à ses efforts, le spectacle gagna en homogénéité aux dépens de la liberté des grands interprètes; c'est à lui aussi que l'on doit «à côté d'un jeu simple et stylisé, l'idée que le spectacle forme un tout et qu'il est une création. Il n'a pas à copier la vie, il a au contraire à l'inter-

---

(1) L'autorité du metteur en scène alla en grandissant au cours des dernières années du XIXe siècle, des premières années du XXe et surtout pendant la période de l'entre-deux-guerres si bien qu'il devint le maître incontesté du jeu des acteurs.

CONTENTS



ṢAḤĪFAT UL-ALSUN

No. 6

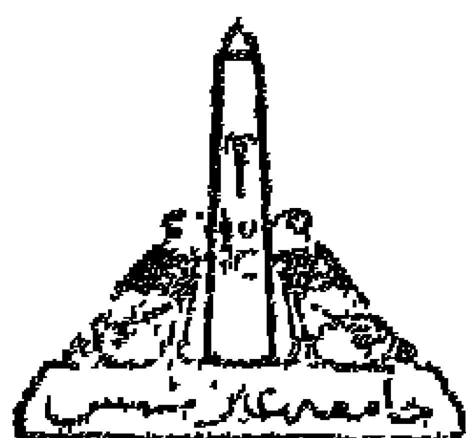


كلية الألسن

1403 A.H. — 1983 A.D.

Issued SHA'BAN 1407 — APRIL 1987

AIN SHAMS UNIV. PRESS
1987



SAHĪFAT UL-ALSUN

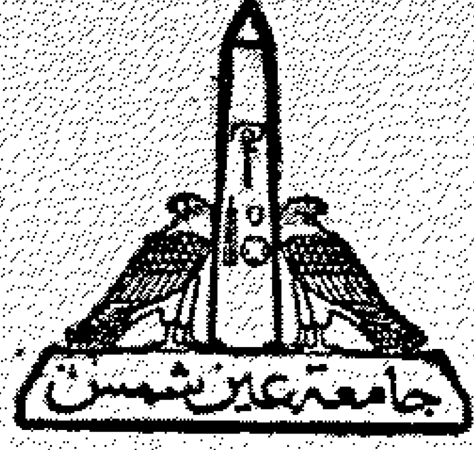
No. 6



1403 A.H. — 1983 A.D.

Issued SHA'BAN 1407 — APRIL 1987

AIN SHAMS UNIV. PRESS
1987



صحيفة الألسن

العدد الثالث



ذو القعدة ١٣٩٥
نوفمبر ١٩٧٥



صحيفة الألسن

العدد الثالث



ذو القعدة ١٣٩٥
نوفمبر ١٩٧٥

وافق مجلس الكليـــة بجلســـته
في يوم ١٢/٤/١٩٧٥ على تشــكيل مجلس
تحرير صــحيفة الألسن على الوجه التالى :

السيد الاستاذ الدكتور عبد الســميع
محمد احمـد عميد الكليــة ـ رئيس التحرير
المسئول

السادة اعضاء لجنة الدراســات العليا
والبحوث بالكلية ـ اعضاء ٠

أشرف على إصدار هذا العدد

دكتور عبد السلام احمد عواد

الموضوعات

تقديم

بقلم الدكتور
عبد السميع محمد أحمد
عميد الألسن

يصدر هذا العدد من « صحيفة الألسن » وقد مكن الله لكلية الألسن بصدور قرار السيد رئيس الجمهورية رقم ١٩٥٢ فى ٢٠ من شهر ديسمبر سنة ١٩٧٣ القاضى بضمها الى جامعة عين شمس ٠

وأراد الله أن يبقى اسم « الألسن » كلية علمية شامخة بعيدة عن أعاصير الأهواء التى عصفت بها وبغيرها من المؤسسات الهامة سنة ١٨٤٩ ، وبعد أن أعيد انشاؤها سنة ١٩٥١ ، فأحاطتها الثورة برعايتها ، وقدرت لها رسالتها فى وصل الثقافة العربية بغيرها من ثقافات العالم ٠

ويصدر هذا العدد ، وكلية الألسن تمثل الدرة العاشرة من درر جامعة عين شمس التى تحتفل هذا العام بيوبيلها الفضى(١) ، ونسهم معها فى ارساء تقاليد الجامعة ، واعلاء منارها ، وبث اشعاعها ومد رواقها ، وبسط جناحها ، والزهو بأبنائها وعلمائها ٠

ويصدر هذا العدد ، بعد أن كرمت الجامعة كلية الألسن ، فعقد « مجلس الجامعة » الموقر جلسة تاريخية بقاعة « رفاعة الطهطاوى » بالكلية ، وقدر للمجلس أن يشهد نهضة الكلية، ويتعرف على مظاهر طموحها، ويقف على مجالات آمالها وتطلعاتها ، ويرى أن عقد مجلس الجامعة بكلية الألسن انما هو لمعنى خاص بمناسبة ضمها الى الجامعة ٠ ويقول السيد الأستاذ الدكتور رئيس الجامعة ٠

« ٠٠ وكلنا نعرف أن كلية الألسن ، أو مدرسة الألسن ، لها تاريخ عريق ، وأن هذه الكلية أو هذه المدرسة تعتبر احدى الأدوات الهامة التى أدت الى ربط الثقافة المصرية بالثقافة الغربية بالذات ٠

---

(١) تحتفل جامعة عين شمس بمرور خمس وعشرين سنة على انشائها فى الأسبوع الذى يبدأ يوم السبت الموافق ١٥ من نوفمبر الى يوم الخميس الموافق ٢٢ من نوفمبر ١٩٧٥ .

« وبالنسبة لجامعة عين شمس ، فمن أحد الأهداف التى نضعها أمام أعيننا دائماً الارتباط بين الجامعة والمجتمع من جهة ، والارتباط بين الجامعة وبين المدارس العلمية المختلفة من جهة اخرى ، سواء اكانت ثقافة غربية أم شرقية .

« ولعل كلية الألسن ، بانضمامها الى جامعة عين شمس ، تكون احد العوامل التى تساعد جامعة عين شمس على تحقيق هذا الهدف .

« واننا ننتظر أن يكون انضمام كلية الألسن الى جامعة عين شمس فيه الخير للجامعة ، وفيه الخير للكلية (١) .

وتعد الكلية أن تكون عند حسن ظن الجامعة ، كما كانت فى الماضى معقد آمال الصادين للعلم والثقافة ، وأن تحدو ركب العلماء مع أخواتها كليات الجامعة .

ويصدر هذا العدد ، وقد قدمت الكلية أول براهينها الحديثة فى مجال اعداد الأبناء لرسالة المستقبل بمناقشة رسالة « ماجستير الألسن » فى اللغة الروسية ، تقدم بها الطالب النابه / احمد على محمد الزينى ، احد أبناء الألسن ، وهى أول رسالة علمية فى اللغة الروسية فى مصر ، بل فى الشرق القريب والبعيد وافريقية تفخر بها كلية الألسن ، وتعد ان تتلوها الخطى متتابعة متقدمة ، ان شاء الله .

وارجو أن يقبل السادة الذين رغبوا فى نشر بحوثهم فى هذا الصدد الوعد بأن يفسح القادم من الاعداد صدره ، ان شاء الله ، ويفى لهم بالاجابة .

ووفق الله

الدكتور عبد السميع محمد احمد

عميد كلية الألسن

---

(١) من كلمة السيد الأستاذ الدكتور محمد ناجى المحلاوى رئيس جامعة عين شمس فى مفتتح جلسة مجلس الجامعة التاريخية بقاعة « رفاعة الطهطاوى » بكلية الألسن ، فى يوم الاثنين الخامس عشر من شهر جمادى الاولى سنة ١٣٩٥ الهجرية ، والسادس والعشرين من شهر مايو سنة ١٩٧٥ الميلادية .

علي الجندي في مراثيه

بقلم : الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب

نبذة عن حياته :

هو علي بن السيد الجندي بن سليمان الجندي ، كان والده السيد الجندي أحد أعيان شندويل وعظمائها وأحد الصفوة الممتازة من أهل الأقليم، كما كان جده لأبيه سليمان الجندي من ضباط الجيش المصري في عهد حكام مصر سعيد واسماعيل وتوفيق .(١)

وقد ولد علي الجندي في ٢٠ من ابريل ١٨٩٨ م ببلدة شندويل البلد مركز المراغة محافظة سوهاج (٢) وتوفي في ٣ من يونيه ١٩٧٣ .

ولم يكد يبلغ الخامسة من عمره حتى التحق بكتاب القرية حيث تعلم القرآن الكريم ومبادىء العلوم الضرورية ، وقد كان مناه أن يتعلم تعليما مدنيا ليكون أحد رجلين طبيب باطني ، أو قاض أهلي (٣) ولكن فاته ذلك لأن أهله اشفقوا عليه من الاغتراب الى سوهاج في طفولته المبكرة ففاته هذا النوع من التعليم .

وحينما فاته التعليم المدني أعده قومه للتعليم الديني فحفظ مجموع المتون والألفية ودرس الفقه المالكي وعلوم العربية والتوحيد والتفسير على اشياخ شندويل ثم رحل الى سوهاج حيث التحق بمدرسة المعلمين الأولية وقضى بها ثلاث سنوات حصل بعدها على دبلوم المعلمين وكان ترتيبه الأول على فرقته (٤) ولم يحدد الجندي تاريخ ذلك في مذكراته الخاصة ولا يعرف بنوه سنة حصوله على الدبلوم ونرجح ان ذلك كان في حدود سنة ١٩١٥

---

(١) مقدمة أغاريد السحر ص ١٠ ـ ط نهضة مصر ١٩٤٧ ، ومذكرات الشاعر الخاصة المحفوظة بمنزله تحت يد نجله المهندس محمد عزت علي الجندي وقد أخبرني سيادته بأنها محفوظة كما أودعها والده بيده هي وباقي مؤلفاته . وانهم سيعملون على نشرها ان شاء الله وقد وقع لي على مانقلته منها .

(٢) مقدمة أغاريد السحر ص ١٠ .

(٣) مقدمة أغاريد السحر ص ١٠ .

(٤) مقدمة أغاريد السحر ص ١٠ .

أو ١٩١٦ لأن مدارس المعلمين فى ذلك التاريخ كانت تقبل طلبتها فى سن اثنتى عشرة سنة تقريبا ليلتحقوا بالمدرسة التحضيرية أو المدرسة الراقية لمدة عامين ثم ينتقلوا الى مدرسة المعلمين لمدة ثلاث سنوات • فاذا تصورنا ان الجندى مر بهذه المرحلة فيكون معناه أنه دخل المدرسة الراقية سنة ١٩١٠ ثم التحق بمدرسة المعلمين الأولية سنة ١٩١٢ ومكث بها ثلاث سنوات تنتهى فى ١٩١٥ تقريبا وقد التحق الشاعر بالأزهر بعد ذلك حيث نال منه الأولية والثانوية النظاميتين ١٩٢٠ م(١) •

وقد التحق بعد ذلك فى نفس العام بمدرسة دار العلوم (٢) ومكث بها الى أن تخرج فيها سنة ١٩٢٥ (٣) فعين مدرسا بمدرسة الناصرية الابتدائية ومكث بها فترة • ثم تنقل بين المدارس الثانوية بينها والقاهرة وغيرها الى سنة ١٩٤٠ حيث نقل الى دار العلوم (٤) .

وفى دار العلوم درس الأدب وتاريخه فترة ثم اتجه الى دراسة البلاغة واستمر يدرس البلاغة ويعنى بأبحاثها الى أن أصبح استاذ المادة ورئيس قسم البلاغة والنقد الأدبى والأدب المقارن خلفا للأستاذ المرحوم الدكتور ابراهيم سلامة

وقد تولى الجندى وظيفة وكيل كلية دار العلوم فترة ثم عميدا لها الى أن أحيل الى المعاش فى ١٩٥٨/٤/٢٠ وظل بالكلية أستاذا غير متفرغ الى سنة ١٩٦٨ حيث ترك التدريس مختارا اثر تعيينه عضوا بمجمع اللغة العربية سنة ١٩٦٧ (٥) •

واختير الجندى وكيلا لجمعية الشعراء بمصر ١٩٥٦ ثم عين عضوا فى لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب عام ١٩٥٧ •

ثم عين عضوا بلجنة التعريف بالاسلام ومقررا للجنة القرآن والسنة بالمجلس الأعلى للشئون الاسلامية سنة ١٩٥٨ (٦) •

وقد أدى الجندى للحياة الجامعية حقها ووفى بجميع مطالبها حيث أمد المكتبة العربية بثبت من الكتب والمراجع التى ستظل تشهد له بسعة الاطلاع وأصالة البحث وسلامة المنهج وعمق التفكير •

---

(١) مقدمة أغاريد السحر ص ١١ •

(٢) مقدمة أغاريد السحر ص ١١ والحان الأصيل ٥١ •

(٣) مقدمة أغاريد السحر ص ١١ ومذكرات الشاعر الخاصة .

(٤) مذكرات الشاعر الخاصة وقد قام أولاده بعمل تعريف موجز لتاريخ الشاعر الوظيفى والعلمى لم يطبع بعد

(٥) مذكرات الشاعر الخاصة .

(٦) مذكرات الشاعر الخاصة .

آثاره :

أولا : من الشعر :

أغاريد السحر ٢٦٠٠ بيت ط نهضة مصر بالفجالة سنة ١٩٤٧

ألحان الأصيل ٤٥٠٠ بيت ط نهضة مصر بالفجالة سنة ١٩٥٠

ترانيم الليل ٣٥٠٠ بيت ط نهضة مصر بالفجالة سنة ١٩٦٤

تحت الطبع :

فى ظلال القمر مخطوط تحت الطبع سيتولى بنوه طبعه كما اخبرنى نجله المهندس محمد عزت .

ثانيا : من الكتب الجامعية :

١ ـ فن التشبيه ثلاثة أجزاء ط نهضة مصر بالفجالة سنة ١٩٥٢

٢ ـ فن الاسجاع جزءان ط دار الفكر العربى

٣ ـ فن الجناس ط دار الفكر العربى

٤ ـ البلاغة الفنية ط الانجلو سنة ١٩٦٦

ثالثا : من المعارف العامة :

١ ـ سياسة النساء طبع جمعية مكارم الاخلاق

٢ ـ خمسة ايام فى دمشق الفيحاء ط نهضة مصر ١٩٥٩

٣ ـ الشذا المؤنس فى الورد والنرجس ط الانجلو ١٩٦١

٤ ـ الشاعر المؤمن الصوفى أبو الوفا رمــزى نظيم ط وزارة الثقافة ١٩٦٨

٥ ـ سيف الله خالد الانجلو ١٩٦٨

٦ ـ قرة العين فى رمضان والعيدين فى جزئين ط دار الاهرام للنشر ١٩٦٩

٧ ـ الجن بين الحقائق والأساطير ثلاثة أجزاء ط الانجلو ٦٩/٧٠

٨ ـ قطوف ط المجلس الاعلى للشئون الاسلامية ١٩٧١

٩ ـ نفح الازهار فى مولد المختار ط بيروت ١٩٧٠

١٠ ـ طرائف القصص حـ١ ط الانجلو ١٩٧٠

١١ ـ طرائف القصص حـ٢ ط الانجلو ١٩٧٢

١٢ ـ رحلة الامام الشافعى الى الامام مالك ط دار الجمهورية ١٩٦٩

١٣ ـ اطوار الثقافة والفكر فى ظل العروبة والاسلام جزءان ١٩٥٩

١٤ ـ سجع الحمام فى حكم الامام ط الانجلو ١٩٦٧

١٥ ـ المختار من شعر القومية العربية ط المجلس الأعلى للفنون والآداب ٠

١٦ ـ مناهل الصفاء ط مكتبة الجامعة الأزهرية ١٩٧٣

وقد ظهر بعد وفاته وصحح آخر ملزمة فيه بالمطبعة قبل موته بيوم كما ذكر نجله ٠

تحت الطبع :

هذا ولدى قومه أصول ثلاثة عشر كتابا أعدها ورتبها وسماها قبل أن يتمكن من تقديمها للمطبعة ٠ ويأمل بنوه أن يتيسر لهم ذلك تخليدا لذكرى والدهم ، وحبا فى نشر علمه ومعارفه ٠

وهذه المخطوطات هى :

١ ـ ادب الفأل والشؤم ٠

٢ ـ العناق فى شعر العشاق ٠

٣ ـ جولة فى بستان البهاء زهير ٠

٤ ـ مجالس الأدب والسياسة ٠

٥ ـ معلقة عمرو بن كلثوم ٠

٦ ـ الدلائل الجلية فى المعجزات النبوية ٠

٧ ـ الوان من البحوث ٠

٨ ـ سلطان الغابة .

٩ ـ أفانين وتفاريق ·
١٠ ـ الشعر بين الروية والبديهة والارتجال ·
١١ ـ غرائب المرائى ·
١٢ ـ متحف الكون ·
١٣ ـ مملكة حواء ·

وللجندى كتب مدرسـية فى فن الانشاء كان يستهدف بها تنمية اسلوب التلاميذ ومعاونتهم على فهم الموضوع وحسن صياغتهم له ومدهم بالعبارة المنتقاة وقد كانت عدة كثير من التلاميذ فى الثلاثينات وما بعدها وتلك الكتب هى :

١ ـ روضة الانشاء ·
٢ ـ بستان الانشاء ·
٣ ـ حديقة الانشاء ·

كما أشرف على كثير من الرسائل الجامعية لدرجة الماجستير والدكتوراه واشترك فى مناقشـة كثير من الرسائل طوال حياته الجامعية العامرة ·

صفاته :

كان الجندى رحمه الله طويل القامة معتدل القد ابيض اللون مشربا حمرة على حظ من الوضاءة والوسامة فى عينيه وداعة وصفاء وعلى خده الأيمن خال صغير (١) وكان هادئا فى سيره وفى حديثه خفيض الصوت حسن النبرة · أدركناه وقد علا المشيب رأسـه فزاده وقارا وجمالا وكان حييا خجولا لا يلغو فى قول ولا يخرج فى حديث يكشر فى صـمت عند الغضب ويبتسم فى رفق عند الرضا محبا لطلبته واخوانه أقصى ما يكون الحب ، طيب القلب لا يحب القسوة والعنف ولا أخذ الناس بما هو أشد · وكان يكره الشدة والقسوة أيا كان مظهرها وعلى يد من كانت ، عرفته عن قرب حين كنت اعد رسالتى للماجستير «ابن الأثير ومقاييسه البلاغية» سنة ١٩٥٧ تحت اشرافه وكنا مجموعةمن الرفاق نعمل تحت اشرافهفىوقت واحد ونزوره معاً غالبا · فكان يسأل كلا منا عن كل ما يتعلق ببحثه ومراجعه ومشكلاته العلمية كما يتناول جوانب حياتنا الشخصية بالبحث الرفيق والسـؤال المطمئن ليشيع فى كل منا الثقة والانس ·

---

(١) مقدمة الفرائد السحر ص ٧ ·

ومن مظاهر طيبة قلبه أني ذهبت لتهنئته بالكلية يوم عين وكيلا لها وكان بمكتبه جمع من أساتذة الكلية وأثناء تهنئتي له دخل جمع من الطلبة للتهنئة فاستقبلهم مبتسما واقفا وبادلهم التهاني وشكرهم. وبعد خروجهم جلس برهة واجما ثم قال : « والله ان هذه الوظيفة ستنغص علي عيشي. فقد عشت عمري محبوبا من طلبتي وأعد ذلك كسبا كبيرا لي • ولكني اليوم سأفقد تلك الزعامة الشعبية بسبب هذا المنصب » ولكن قلبه الكبير استطاع ان يحطم تلك الفواصل بين واجبات الوظيفة ودواعي التعاطف مع الأبناء فكان الجندي الوكيل ثم العميد فيما بعد هو الجندي الأستاذ الطيب النفس السمح القلب الواسع الصدر المحب للناس الباحث عن الخير لهم ما وسعه الجهد الذاب الشر عنهم ما امكنته القوة والحول •

وكان يؤذيه رسوب طالب من طلبته ويشتد وقع الأذى على نفسه اذا كان رسوبه في مادة البلاغة • تلك المادة التي كان يقوم بتدريسها • وكم من مرة أوقف المحاضرة لينبه الى نكتة بلاغية لطيفة أو صورة بديعية جميلة ويعقب على ذلك بالدعاء لطلبته بالتوفيق ويوصيهم بالجد والعمل لأن أيامنهم سيمزق قلبه ونفسه ان قصر في الأداء وعجز عن الاجابة أو رسب في الامتحان •

وكان من رأيه رحمه الله أن البلاغة العربية لم تزل في حاجة الى الدرس المستفيض والبحث العميق حتي يفهمها الناس ويفهموا دورها في الأسلوب وقيمة كل مبحث من مباحثها في الاعجاز والأدب •

وقد عرفنا الشاعر بنفسه بديوان أغاريد السحر تحت عنوان « صورة نفسية » وفيها يقول :

لكل امرئ جهر يخالف سره ... ومالي من سر يخالفه جهري
تطالع في وجهي صحيفة خاطري ... وتقرأ في عيني ماحاك في صدري
خلقت كعيسى لا أجن ضغينة ... بقلبي ولا أطوي ضلوعي على غدر
ولا ناسيا صنع امرئ وجميله ... الي ونسيان الجميل من الكفر
أرى الفقر اثراء ووجهي بمائة ... وبعض ثراء القوم شر من الفقر
حليم بلا ضعف اذا حلم امرؤ ... – على خور فيه – كبير بلا كبر
وفي لأصحابي على السخط والرضا ... معنى بأحبابي على الوصل والهجر(١)

وما قاله الشاعر عن نفسه صورة حقيقية لما عرفناه عنه وعرفه الناس عنه دون مبالغة أو ادعاء •

---

(١) مقدمة أغاريد السحر ص ٥ .

ذاك تعريف موجز بالشاعر أسجله للحقيقة والتاريخ قبل أن تتوه صـورته من خاطرى ، وقبل أن يأتى يوم نحاول فيه اكتشـاف جانب من جوانبه فلا يسعفنا الا الظن أو الاستنباط وهما جانبان قد يسعفان ولكنهما لا يقنعان ٠

أهداف البحث :

سأحاول قدر جهدى أ نألم بنقطتين يمثلهما العنوان الذى عنونت به البحث ٠ وهما :

(أ) شخصية على الجندي ٠ كما تتضح من خلال مراثيه ٠

(ب) فنيته وقدرته على توضيح فكرته وتصوير عاطفتهوأحاسيسهعبر مراثيه ومعنى ذلك أنا لن نتوفر على الجندى توفرا كاملا يوضحه كعلم من أعلام الشعر والأدب وكعالم من علماء البلاغة والنقد ٠ فما لهذا قصدت فى هذا المقام ٠ ولكنى فقط سأحاول توضـيح شخصـيته وفنيته من خلال مراثيه ٠ واعتقد أنهما طرفان يمكن استشفافهما من مراثيه بوضوح وصدق الى حد كبير ٠ فضـلا عن أنهما هدفان لدارس الأدب والنقد يسـتهدفهما دائما ٠ حينما يحاول الربط بين الكلام وصـاحبه ٠ واتخاذ الأدب وسيلة للكشف عن الذات والكشف عن قدرتها الفنية ومدى ما تمتاز به من قوة ووضوح ٠ وقوة على الخلق والتصوير ٠

والمتتبع لمراثى الأستاذ الجندى المبثوثة فى ثنايا دواوينه ومذكراته الخاصةيجد أنها ثروة فنية وفيرة يمكن أن تعيننا على الوصول الى ما قصدنا اليه الى مدى بعيد ٠

(أ) معالم شخصيته من مراثيه :

رثى الجندى كثيرا من أصحابه وأصدقائه ، وأساتذته وشيوخه ، وطلابه كما رثى ساسـة مصر الذين شدوا عاطفته نحوهم بمـا قدموه لمصر من جهود وما بذلوه فى سبيلها من وقت وصحة ومال ٠ كما رثى غيرهم ممن شدته عاطفته نحوهم ٠

ونلمح من جملة هذه المراثى أن الشاعر كان معتزا الى حد كبير بما يلى:

(أ) كان معتزا بنسبته الى الفاطميين الذين يعدهم أصوله وأجداده٠ ولذلك لا تسنح له فرصة رثاء لشخص ينتسب الى البيت الفاطمى الا اتخذ هذا النسب منطلقا لرثائه والتفجع عليه وتعزية البيت الفاطمى فيه ولو لم

يرتبط بالميت برباط خاص أو صلة شخصية. وكأنه يتخذ الفاطمية وحدها سندا تسمح له أن يرثيه ويتفجع عليه ٠

فهو في رثائه للملك فيصل الأول ملك العراق يتخذ هذا النسب مدخلا لبكائه والتفجع عليه ٠ فيقول

مضى ابن البتول الى ربه حميدا كما قد مضى الأوصياء
دعاه الأئمة والفاطمات فلبى الكريم كريم الدعاء
على الأرض من فقده ظلمة وان أشرقت بسناه السماء

وفي نهاية المرثية يكرر نفس النغمة التي افتتحها بها فيقول :

عزاءكمو آل بيت الرسول وان عز في ابن الرسول العزاء
فديناه لو يفتدى حائن واحبب الينا بهذا العزاء(١)

ولا نعتقد أن الجندي اندفع لرثاء الملك فيصل الأول ملك العراق لعلاقة تربطه به أو لمعرفة شخصية أو لسابق يد اسداها اليه ٠ ولكن لتلك الوشيجة القوية التي يعتز بها الجندي ويهتز لها في نفس الوقت ٠

ويوقع على نفس الوتر الفاطمي في رثائه للسيد محمود الغنيمي التفتازاني بقصيدة له بعنوان فقيد الصوفية ٠ وفيها يقول :

عز آل الرسول في فطمي جل في العالمين وقع مصابه
بلغت كفه من المجد اسنا ه ولم يبلغ المدى من شبابه
معرق في الفخار حل من السر وصريحا في سره ولبابه
ماازدهاه طيب النجار ولكن شد بالبر من عرا أسبابه
يتراءى السبطان في صفحتيه ويجول الوصي في جلبابه
وافتقدنا ادريس حتى نشمنا أرج المسك ذاع في آدابه(٢)

ويكاد الجندي في المرثية الثانية أن يستعير أساليب غلاة الشيعة ويردد نفس مصطلحاتهم ٠ حتى لتحسبه واحدا منهم يدين برأيهم ويذهب مذهبهم ولعل قوله :

ويجول الوصي في جلبابه

---

(١) ألحان الأصيل ص ١٣٥ ٠ البتول فاطمة والأوصياء جمع وصي الخلفاء العلويون
(٢) ألحان الأصيل ص ١٥٧ ادريس هو ادريس بن الحسن بن أجداد الفقيد ٠

أصدق شاهد على استيحاء مذاهبهم وتقمص نحلتهم ، ونلحظ هيام الجندى برموز الفاطميين واستعارة مصطلحاتهم فى غير مواقف الرثاء مما يدل على انها ذات وشيجة قوية بنفسه ورابطة عميقة بكيانه · فهو فى مدح الشاعر الوزير ابراهيم دسوقى اباظة يفتتح قصيدته بقوله :

اتيت الى القطب الدسوقى شاكرا
صنائعه عندى فأوسعنى شكرا(١)

والقطب رمز له دلالة ومعنى لدى الفاطميين وأصحاب الطرق الصوفية على اختلاف مذاهبهم ونحلهم ·

والشاعر يسوقه فى مطلع مدحه تكريما لممدوحه · وان كان فى نفس الوقت بوحا بما فى نفسه لتلك الرموز من تقدير وولاء ·

وما دفعه الى هذا الاتجاه الموغل فى نحلة الفاطميين الا اعتزازه المفرط بذلك النسب الذى كان يلذ له أن ينتسب اليه حيا (٢) · والذى رأينا صداه فى نعيه يوم نعاه معشره (٣) ويوم اعلنوا عن احياء ذكراه حيث نراهم يعلنون دائما أنه سليل بيت الجندى اليوسفى الزينى الفاطمى (٤) ·

(ب) اعتزازه بصعيديته :

والجندى من مواليد شندويل البلد من أعمال مركز سوهاج محافظة سوهاج (١) أو مديرية جرجا كما كانت تسمى تلك المحافظة سلفا · ويتخذ الجندى من صعيديته مفخرا يملأ به الدنيا ويشغل به الناس · ويجعل من الصعيد منبت الطهر ومثوى الصالحين · وغيل الأسد ذوى المروءة والشهامة· وبذلك يضم الى ميزة انتسابه الى البيت النبوى الكريم ميزة انتسابه الى أرض الكرام أباة الضيم حماة العرين · وبذلك يجمع المجد من طرفيه مجد الأعراق الطاهرة ومجد البيئة الطاهرة ·

استمع اليه فى رثاء الشيخ محمد بخيت بقصيدة بعنوان مصاب الدين والعلم يقول فيها :

---

(١) الحان الاصيل ص ٥٧ ·

(٢) مقدمة أغاريد السحر ص ١٣ ·

(٣) الاهرام الاحد ٧٣/٦/٣ ·

(٤) الأهرام الثلاثاء ٧٥/٦/٢ ·

شيخ أشياخي سقت غادية
قبرك الطهر من المزن الرواء

لو يفدى الميت ـ وافى يومه ـ
ربما جدنا وأسنينا الفداء

جاءك الحق فنم مغتبطا
بجوار الله وأنعم بالجزاء

واستمع نوح صعيدى شج
ليس كل الناس فى الحزن سواء

مارثيناك بشعر انما
فلذات القلب ندعوها الرثاء(٢)

وهكذا كان فى نوحه وشجاه صعيديا من حقه أن يستمع اليه وينصت لقوله لأنه نوح محرق • أليس نوحا صعيديا • ونفهم من قوله ليس كل الناس فى الحزن سواء انه يريد أن يؤكد حرقة لوعته ولوعة حرقته . وانه صادق العاطفة فى بكائه صادق العاطفة فى حزنه •

مع أن الحزن عاطفة انسانية عامة لا تعرف دينا ولا اقليما • لأنها بنت الطبيعة والفطرة • ولكن الجندى يتخذ من الصعيد رمزا للقوة والطهر كما سيتضح من كلامه ، فحزنه اذن حزن عميق مبرح وحزن صادق قوى يمت بنسب الى قوة الأرض التى نشأ فيها الجندى •

ويتضاعف تغنيه بالصعيدية حين يرثى صعيديا مثله . انه يخلع عليه كل صفات القوة والعزة والاباء والكرم والمروءة تحت عنوات صعيديته.

وبذلك يجد لأساه سببا وجيها وسندا قويا • انه يبكى تلك المثل العليا التى تبكيها الانسانية عبر الزمن والتى تجسدت فى الصعيد وأبناء الصعيد • استمع اليه فى رثاء محمد محمود باشا يقول :

ويحى الحمى افقد الحمى رئبا له
والبيض ترعف بالنجيع الجارى

مات الذى حضن القضية بيته
وسخا لها بالنفس والدينار

ان تجزه مصر على آلائه
كان الخليق جبينه بالغار

ورث المكارم عن ابيه وخاله
ارث الغصون خصائص الأشجار

عرقان فى مهد السناء تعانقا
كالورد ملتفا على النوار

---

(١) الفارند السحر المقدمة ص ١٠ •
(٢) الحان الاصيل ص ١٤٨ •

جاءا به نضر الجبين مطهــــرا أن الصـعيد منابت الأطهار (١)

أرأيت كيف خلع عليه ما خلع من صفات الكمال من وطنيـــة وكرم وشرف نسب وطهر مسلك ، ثم جمع خيوط ذلك المدح فى صفة تغنى عن كل ما سبقها وتكفي عن كل ما عداها • وكأنها وحدها تكفى فى الدلالة على المجد والعزة • وتكفى المتمدح أن يعتزى اليها لأنها جماع كل صفات المجد. وهى الصعيدية • لأن الصعيد منابت الأطهار كما قال هنا • ولأنه غاب الضراغم كما قال فى مرثية السيد باشا خشبة بعنوان فجيعة المكارم حيث يقول

فجعتنـــا بالســـيد الأروع والأور
ع والماجـــد الرفيـــع الدعـــائم

المصـــلى تحت الدجى وهو ســـتر
فوق صرعى الكـرى وصرعى المـآتم

العفيف اللســـان يحميه هجر القـو
ل خيم عن الدنيـــة صـــائم

الرزين الركين تضطــــرب الدنيـا
حواليـــه . وهو قيس بن عاصـــم

الشفيق الرقيق تقتبس الرقـــــة
من طبعـــة حواشي النســـائم

الشـــديد القـــوى فى الحق حتى
لا يبـــالى فى الحق لومـــة لائـــم

والصعيـــــدى عزة وابـــــاء
والصعيد الطهـــور غاب الضراغم (٢)

ونلاحظ أن الجندى يسوق ما يسوق من صفات الفقيد التى تضاعف الأسى فى فقده والألم لموته ثم يعقب على ما يقول بوصفه بالصعيدية . كأنها النتيجة الطبيعية التى تستقى من كل ما سبق من مقدمات . أو كأنهـــا الأصل الذى تفرعت منه كل تلك الفروع . وكأنه بعد أن شوقك الى الأصل الذى انبعثت منه كل تلك المكارم وضع يدك عليه لتطمئن الى صحة ما قال وتتأكد من حقيقة ما ساق . ولم يكن ذلك الأصل الا الصعيدية التى هـام بها وتغنى بها . حتى فى اشد المواقف اثارة للأسى والألم .

ويضرب الجندى فى مدائحه ايضا على نفس الوتر . وذلك امر طبيعى لأن الصور المثلى المتجسدة فى الصعيدية والتى استوجبت بكاه وشـــجاه فى مواقف الرثاء . تثير فى نفسه الارتياح والسرور حين يتمدح بنبيـــل صعيدى . أو يتغنى بكرم شمائله . اسمعه يقول مادحا نجيب الهلالى باشا :

---

(١) الحان الأصيل ص ١٦٦ .

(٢) الحان الأصيل ص ١٧٦ .

اســــدى الى مآثـــــرا غـــــــراءب مــــــآثر
المنتمى شـــــرفــــا الى نور الهــــــــلال الــزاهر
يا حـــــــــسنها لو لم تكن أعجزن طــــــوق الشاعر
عاش النجيب ابن النجيب ابن الصـــــعيد الطـــاهر

ويعطينا هذا الموقف وما سبقه ايحاء بأنا أمام شخص وفى .

وفى لأصوله الذين انحدر منهم ، وفى لبيئته التى شب ودرج عليهـــا. فهل يا ترى نجد منه هذا الوفاء للناس أيضا من أصحابه ومعارفه • وزملائه وأساتذته أم أن حب الفاطمية واخلاصه للصعيدية ملكا عليه نفسه وقلبه . فلم يتركا فيه متسعا لحب جديد ، نسائل مراثى الجندى علها تسـعفنا بالجواب .

(ج) وفاؤه لمن يعرفه :

وكما كان الجندى وفيا لأصله الفاطمى ويتخذه مدخلا لمراثيه ، ووفيا لبيئته الصعيدية . تلك البيئة التى تغنى بها فى تسجيل حدة انفعاله وفى تجسيم حزنه على موته . كان وفيا أيضا لمن صحبه وعرفه مهمـــا كانت أسباب الصحبة ودواعيها ففى مراثيه ترى رثاءه لصاحب أو صديق أو استاذ فاضل من أساتذته وشيوخه ، أو تلميذ نجيب من تلاميذه وطلابه . وربما كانت الأخيرة أدل على الوفاء من غيرها لأن الأســــتاذ المشغول بالدرس ومسئوليات العمل قد لا يجد فرصة تمكنه من تتبع أخبار طلبته ، فضـــلا عن تعميق الصلة بهم ورثائهم ان نزل بهم ريب المنون ، ولكن الجندى يوافينا فى مراثيه بما يدل على اعلانه لمعنى الأستاذية حتى تسمو الى درجة الأبوة وهنا يرثى طلبته رثاء الوالد لولده العزيز النجيب ، اسمعه يقول فى رثاء تلميذه صلاح دياب المتوفى سنة ١٩٤٠ وكان من تلاميذه بمدرسة الناصرية.

فجيعــــــــة الوالــــد فى نجله فجيعة الأستاذ فى غرســــــــه
حملت عنك الشـــــطر فى رزئه حمل أمرىء ينصف من نفســـه
واسيت بالمفرد فى ترحـــــــــة هزت بنا الصـــــبر من أســـــه (١)

فهو هنا يشاطر أباه الرزء ويقاسمه المصــاب ، لأن أثر الحدث على نفس كل منهما واحد . والفجيعة عند كليهما واحدة . أليست التلمذة نوعا من الغرس ونوعا من امتداد الفكر وامتـــداد الذكر . ونوعا من الترابط البار وهنا يأسى الأستاذ الجندى على تلميذه أسى الأب على ولده .

وليس وفاء الجندى اســـتجابة لآداب المجـــاملات بين الناس ، ولا استجابة للصحبة الصادقة فقط مع انهما من أسباب الوفاء ودواعيه ولكن وفاء الجندى استجابة لطيب اعراقه ومحد أرومته . فهو اذن وفى

---

(١) الحان الأصيل ص ١٧٠ .

بطبعه واصل فطرته . اسمعه يقول فى رثاء صديقه الشـــاعر محمد الهراوى .

كيف ينسى الـــوداد مثر من المجـــد
رفيع الذرا ســـــرى النصـــــاب
معرق فى الوفاء يجرى على العـــــر
ق ويـسرى فى بلجـــــــة الأحســاب

لا وربى لم أنقض العهـــد يومـــــا
لا ولا بت ناســـــيا احبـــابى (١)

هو اذن مرغم على الوفاء، لأنه استجابة فطرية لأصوله واعراقه . ومن ثم يذوب أسى خلف كل صديق .

أنـــا ذاك الوفى هـــل تنكـــرانى
ووفاء الانســـان وسم نصـــــابه

ما طـــوى الموت صاحبـــا لى الا
انبت العشب مـــدمعى فى ترابه (٢)

والصحبة الصادقة فى نظر الجندى ابقى أثـــرا من النسب ، لأنهـــا اخاء ، والأخوة لحمة عضوية لا تنفصم عراها مع الزمن كقوله فى المرثية السابقة .

يا أخى فى الـــوداد والـــود أبقى
أثرا من عـــلائق الأنســـاب (٣)

وكقوله فى مرثية الأسمر .

شـــقيق القريض شـــقيق الوداد
أخاء على الدهـــر لا ينصـــل (٤)

فالصحبة هنا اخوة والصاحب شقيق . وتلك صلة تمتد على طـول الدهر وتبقى على الزمن وهى تلاحم وطيد لأنها علاقة الأشقاء ودونها كل العلاقات والصلات .

وبذلك يكون رثاؤه لهؤلاء الصحاب نوعا من الوفاء ومظهرا من مظاهر الولاء .

طلبت رثـــائى والرثـــاء وفـــاء
فخـــذه بكاء لم يشـــبه رياء (٥)

---

(١) الحان الاصيل ص ١٦٣ .
(٢) الحان الأصيل ص ١٥٥ .
(٣) الحان الأصيل ١٦٣ .
(٤) مرثية الجندى فى السحر . من مخطوطات الشاعر .
(٥) الحان الأصيل ص ١٨٣ .

والحق انه لا شبهة لرياء في مثل ذلك الموقف . لأن معظم من رثاهم الجندى من الأصدقاء والصحاب الذين لم يكن لهم من الجاه ما يجعلهم فى حياتهم او بعد مماتهم أرب المتملق او منية المرائى او احبولة الصائد. ولكنهم صفوة اختارهم الجندى صحابا فى رحلة العمر ،فيوم يسقط واحد منهم من مسيرة الحياة يشعر الجندى أن جزءا من كيانه قد اصيب . فيقد له المراثى من قلبه ، ويبكيه بكاء صادقا من اعماقه . اسمعه يقول فى مرثية الأسمر التى لم تنشر بعد .

رثاك الصديق الصدوق الذى	عن العهد للصحب لا يغفل
يقد المراثى من قلبه	كما لفح المارج المشعل
سوائر تشجو فؤاد الخلى	وتزجى العزاء لمن يثكل
فليتك كنت له راثيا	ويا ليت أن الردى يمهل
افى كل يوم أخ ذاهب	على فقده الصبر لا يجمل
يعالى القريض عليه النواح	ونسعده دمعى المسبل
وفاء شجيت به بل شقيت	وحملنى فوق ما أحمل (١)

نعم أن الوفاء يحمل المرء فوق ما يستطيع أن يحمل . ولكنه العبء الذى تستطيبه النفس الطيبة المثرية من المجد السارية فى بلجة الأحساب . كما علل الجندى سبب وفائه سلفا .

ويسمو النجدى بمدلول الوفاء فيرتفع به الى مستوى الوفاء لوطنه والاخلاص لبلده ومظهر وفائه لوطنه يتجلى فى رثائه لزعمائها الذين اخلصوا لها وتفانوا فى سبيلها فكأنه يبكيهم على لسانها ويندب حظها بفقدهم . وكأنه يبكى حظه هو لأنه فقد حبيبا لبلده التى يحبها الحب كله ويخلص لها الاخلاص كله . فكأن المصاب مصابه . من أجل ذلك رثى سعدا تحت عنوان مأتم الخلود (١) .

ورثى محمدا محمودا تحت عنوان نبيل الصعيد (٢) ورث أحمد ماهرا تحت عنوان مصرع البطولة (٢) وكأنما خشى الجندى أن يفسر نعيه لأولئك الزعماء بأنه شكر ليد سلفت اليه او تملق لمن تولى زمام الأمر من بعده مما ينال من جلال الرثاء الخالص من أجل مصر ويخدش معنى الوفاء المطلق من اجل مصر . فأعلن فى كل تلك المراثى انه يبكى فى كل منهم معنى البطولة ، ومواقف الصراع التى وقفها من أجل مصر دون أن يكون له ارب من وراء ذلك الرثاء الا تسجيل احساسه الصادق نحو فجيعة مصر . اسمعه يقول :

---

(١) مرثية الجندى فى الأسمر من مخطوطات الشاعر .

(١) الحان الأصيل ص ١٣٨ .

(٢) نفس المرجع ص ١٦٩ .

(٣) الحان الأصيل ص ١٨٠ .

لى كل يوم عبرة مسفوحة
حزنى تشب على البكاء أو أرى
جادت بها عيناى لا أجزى بها
صنعا ولكن الوفاء شعارى
لا تستقل دموع عينى انها
ذوب الفؤاد يسيل فى الأشعار
أبكيهم من كل حزب مضمرا
لهم هوى حسان للأنصار
وأنا الهزار سماء مصر مسرحى
والنيل وردى والكنانة دارى (١)

أرايت كيف تبرأ من أى وشيجة تربطه بالمرثى غير وشيجة الوطنية ورابطة الاخلاص لمصر والوفاء لها .

ويصارحك فى رثاء أحمد ماهر أنه ليس حزبيا ، ولكنه يبكى حظ مصر ببكاء زعمائها وبذلك يرتفع برثائه الى مستوى الذوب الوطنى الذى يجسد فى شخصية الشاعر معنى الوفاء والاخلاص . أسمعه يقول .

وما أنا حزبى هوى أو عقيدة
اتابع زيدا فى السياسة أو عمرا
ولكنما أرعى لمصر عهودها
واندب من أبنائها البطل الحرا
وقفت على مصر قريضى ومدمعى
أنظمه درا وأنثره شذرا
فيوما تحلى الماجدين مدائحى
ويوما تروى عبرتى الخد والنحرا
هما ما حوت كفاى جدت لهابه
ومن جاد بالموجود يعدم الأجرا (٢)

ويتخذ الوفاء لدى الجندى مظهرا آخر ، يعكس معنى الحب المفرط والوفاء المكين فهو فى رثائه متهالك عاجز عن مواجهة الخطب واحتمال المصاب ، كما لو كان الخطب قد هد جزءا من كيانه ، أو أصابه فى مقتل أعجزه عن التحمل والتماسك وما ذاك العجز والتهالك إفرقا من الموت فى ذاته لأنا سنبين بعد أن الجندى لم يكن يفرق منه ولم يكن يخشاه ، وانما لأنه فقد صديقا وسقط منه أخ وللفقد فى ذاته لوعة وحرقة ، وهو لا يعرف الحياة الا فى جمع الشمل واجتماع الصحب . اسمعه يعبر عن رأيه فى نعيم الحياة . وهو رأى نعتقد انه جديد لم يسبق اليه .

نعيم بنى الدنيا ثراء وصحة
ونعماى أن يبقى لى الخلطاء
تمل صفاء العيش والشمل جامع
فما بعد اخوان الصفاء صفاء
اذا ذهبت أيامهم عنك فابكها
فكل نعيم بعد ذاك شقاء (٣)

---

(١) نفس المرجع ص ١٦٩ .
(٢) الحان الأصيل ص ١٨٥ .
(٣) الحان الأصيل ص ١٨٣ .

ويطالب الأسمر أن يتأنى حتى يشيعه ويتريث حتى يرثيه .

فهـــلا تأنيت تشييعنـــــا ... محال غريمـــك لا يمطـــــل
رثاك الصديق الصـــدوق الذى ... عن العهد للصحب لا يغفـــــل
يقـــــد المراثى من قلبـــــه ... كما لفح المـــارج المشـــعل
سوائر تشـــجو فـــؤاد الخلى ... وتزجى العـــزاء لمن يثكـــل
فليتــــك كنت له راثيـــــا ... ويا ليت أن الردى يمهـــل (١)

فموته أحب الى نفسه من أن يسمع نعى صـديق . أرأيت تهالكـا على فقد الصحب يصل الى ذلك التهالك أو يدانيه .

وقد كان من الممكن أن يتسلى بالصبر عند نزول الخطب ، ولكن الجندى افتقد الصبر مع من افتقدهم من الصحاب .

فلا تسـألونى الصبر انى فقدته ... وابرح مايعروالفتىفقدهالصبر(٢)

وبذلك ننتهى من هذه الجوانب الى أنا أمام شخص يجسد شعره الوفاء للنـــاس وللوطن الذى عاش فيه ودرج عليه . وتلك معـــان لم نتعسف فى الوصول اليها أو نتلمسنها من ثنايا الكلام . لأنها كانت سافرة فى شعره جاية فى كلامه ولأنه فى بعض مواقفه عال اسباب هذا الوفاء بما يعود الى اصله وبيئته بحيث تشعر بأن وفـــاءه اسـتجابة طبيعية لفطرته وليست صدفة دفع اليها موقف أو عرضـــا ســـاقته الظروف .

وتستطيع أن تتلمس وفاء الجندى لصحبه وصديقه من خـــارج دائرة الرثاء أن تصفحت أشعاره حيث تراه يعود مريضهم بنفسه وبشعره، متمنيا لهم سرعة الشفاء . لأن مرضهم مرض له وازعاج لقلبه ونفسه .

شفنى السقم حين قال الحبيب ... عاده اليوم من ضـــناه الطبيب
يا صـــديقى الذى له كل قلبى ... لا تروعه فالشـــفاء قريب (٣)

وكقوله مخاطبا الأسمر .

لعمرى لم أخن عهـــد الاخـــاء ... فـــدوما للوفى على الوفـــاء
سيمحى الود فى الدنيـــا وودى ... به القاكمـا يوم الجـــزاء (٤)

---

(١) مرثية الاسمر من مخطوطات الشاعر

(٢) الحان الأصيل ص ١٨٥ .

(٣) الحان الأصيل ص ٦١ .

(٤) الحان الأصيل ص ٦٨ .

آراء الجندى فى الموت :

تعكس مراثى الجندى آراءه فى الموت ، وفكره عنه بشكل واضح جلى . والمتتبع لمراثى الجندى يرى ان آراءه فى الموت اسـلامية لا تخرج عما قرره القرآن الكريم وما ورد عن فلاسفة الاسلام ، من أن المـوت خاتمة طبيعية للحياة ، وانه غاية كل حى كقوله :

كتب الفناء على العباد فكلنـا ما بين غـاد للتراب وسار (١)

وكقوله فى مرثية اخرى :

قل للمدل بجـاهه ويمـاله لا تعد طورك لم تزل انسـانا
العمر فان والحيـاة قصيرة فتبـوأ الذكر الجميـل مكانا
الموت حتم فى الرقاب فان تكن ذا رفعة فالموت ارفع شـأنا (٢)

ويكرر الجندى نفس المعنى فى قوله :

المنايا على النفوس حوائم كل حى يؤمل الخـلد واهم
عش كما شئت مكثرا أو مقـلا سوف تلقى الردى وانفـك راغم
سرح الطرف هل ترى غير موتى من حصيد تحت التراب وقائم
لجـة قعرها بسـاط الأوالى وعليها من أمهـل الموت عائم (٣)

بل ان الجندى يعتبر الحياة نفسـها موتا ويعد الأحيـاء أنفسـهم أمواتا . اشارة الى احتسابه الموت هو الحقيقة التى لا مرية فيها . كمـا يفهم من قوله :

سرح الطرف هل ترى غير موتى من حصيد تحت التراب وقائم

وعنده أن الحياة ثقل على الأحياء ، وأن الموت هو الراحة والأمان . الأمان من خذلان الناس بعضهم لبعض ، والأمان من اهانة الناس بعضهم البعض .

دعونى أسعى وراء الصـحاب فلم يصف لى بعدهم منهـل
هنـالك يلقى الفتى أمنـه ولا يسـتضام ولا يخـذل
هنالك حسان يشـدو اللحون ويصغى له أحمد المرسـل (٤)

---

(١) الحان الأصيل ص ١٧٢ .

(٢) الحان الأصيل ص ١٧٢ .

(٣) الحان الأصيل ١٧٥ .

(٤) مرثية الجندى فى الاسمر من مخطوطات الشاعر .

هو اذن أحد أسباب تفريج الكرب وازالة الشقاء . هو اذن علاج ن عز على الناس العلاج .

هو الموت ينسي الفتى بؤسه وتسلو به شجوها المثكل
كرهناه وهو جلاء الهموم كما حادث الصارم الصيقل
يؤلف ما شت من شملنا ويأسو الجراح التي تعضل (١)

وهكذا يرحل السالفون الى الهدوء والراحة مخلفين من بعدهم للعذاب والآلام لأن الحياة هكذا هموم وأوصاب .

يا صديقي لبيت دعوة رضوان وخلقتني لحر المصاب (٢)

وما دام الموت هو الخاتمة الطبيعية للحياة ، والحياة بكل مباهجها زينتها ثقل على الأحياء . فالكريم اذن من لا يفرق من الموت ولا يرتاع قدمه لأنه نوع من العطاء وقد اعتاده وألفه .

كرام يموتون موت الكرام اذا نزل الخطب لم يحفلوا (٣)

من أجل ذلك عاف الحياة ومل الوجود ، وتمنى أن يلحق بصحابه حيث الراحة والأمان .

يمينا لقد عفت دنياكم وباتت على مهجتي تثقل
دعوني أسمي وراء الصحاب فلم يصف لى بعدهم منهل (٤)
هبطت على أرضكم عابرا فقيدني ذلك الهيكل

ويبدو أن الجندى كان ممن يؤمنون بأن الموت انطلاق من أصر الجسم وثقل البدن وأنه مبدأ حرية النفس وحياتها الحقيقية . كما يفهم مما سبق من قوله .

هبطت على أرضكم عابرا فقيدني ذلك الهيكل

وهى فكرة رددها من قبل فلاسفة الاسلام . كابن سينا والفارابى الغزالى وابن رشد (٥) وهى آراء لم تكن بعيدة عن ثقافة الجندى ولا غريبة ن وأذنيه .

ويزكى هذه الفكرة من مراثى الجندى قوله فى مرثية سابقة ان لموتى لو خيروا بين عودتهم للدنيا وبقائهم حيث هم فى عالم الغيب

---

(١) مرثية الجندى فى الاسحر .

(٢) الحان الأصيل ص ١٦٥ .

(٣) مرثية الجندى فى الاسمر .

(٤) مرثية الجندى فى الاسمر .

(٥) انظر فى النفس والعقل لفلاسفة الاغريق والاسلام للدكتور محمود قاسم ــ ط الانجلو

والشهادة لما اختاروا العودة للأرض ولما ارتضوا الأوبة اليها . لأن الحر لا يختار أن يرجع الى محبسه ، اسمعه يقول .

شـــهيدك الذاهب لا تبكـــه ... فيومه أفضـــل من امســـه
راح الى الله طهـــورا كمــا ... جاءك يبهى فى سنا قدســـه
لو خير الدنيا لما اختـــارها ... ايرجع الحـــر الى حبســه (١)

واستكمالا لصورة الموت فى ذهنه ، ولعالم الأموات فى نفســه نراه يسائل الموتى عن حقيقة الموت وطعمه وحقيقة هذا العـالم الذى انتقلوا اليه ، سؤالا لا يحمل أية شحنة من الخوف منه أو الفرق للقائه . فكأنه سؤال العارف الراغب فى اطمئنان القلب وتوضيح الصـــورة للذهن ، الرامى الى كشف الحقيقة للناس ، اسمعه يقول مخاطبا الأسمر .

نشــدتك بالمـوت ما طعمـــه ... أشهد كما قيل أم حنظـــل
وهـل يذكر المـــوت أحبـــابه ... وراء المقـــابر أم يذهـــل
وهـــل تحتفـــوون بزواركم ... ويطـــربكم انهم اقبـــلوا
وهل تؤثرون الينـــا الرجـوع ... أم الدار أنتم بهـــا أفضـــل (٢)

ومعرفته بالموت واطمئنانه لحقيقته واعقابه ماثلة فى نفس القصيدة فى قوله سالفا .

هنـــالك يلقى الفتى أمنـــــه ... ولا يســـــتضام ولا يخـذل (٣)

وهذا هو السبب فى أنا جعلنا سؤاله للموتى عن طعم وحقيقـــة عالمهم سؤال العارف المطمئن ، الراغب فقط فى اطمئنان القلب وتوضيح الصورة ، لازالة الشك ولا كشف المجهول .

هذا هو الموت فى نظر الجنـــدى

راحة وأمان من هموم الحياة وأوصابها ، وانطلاق من اصر البدن الى حيث حرية النفس وسيادتها .

ومن وحى هذه الفلسفة يدعو الناس الى الاتعاظ بالمـــوت والى حسن العمل ليضمنوا لأنفسهم حسن الذكر فى صـــفحات الخلود . لأن الذكر الطيب بقاء وامتداد فى الأجل ، بل هو الحياة الحقيقية والوجـود فى حقيقة معناه . فما الحياة فى حقيقتها الا ذكرى طيبة وحسن ذكر .

يفنى المجاهد حين يفنى صـــورة ... ويعيش فى الأذهان والأفكـــار

---

(١) الحان الأصيل ص ١٦٧ سنة ١٩٤٩ .
(٢) مرثية الجندى فى الاسمر .
(٣) مرثية الجندى فى الاسمر .

ان العظيم حيـــــاته فى موته فاقرأ عظيم القوم فى الأسفار (١)

أما عالم الآخرة وهو مرحلة ما بعد الموت والقبر والبعث فعالم رحمة ورضوان .

فانزل على رضـــوان تلق بظله ما شئت من كرم وحسن جـوار

وهو عالم الخلود فى جنات النعيم

فعش آمنا فى ضـمان الجنـان وفى بر رضـــوانها ترفل (١)

وكقوله فى مقام آخـــر .

فعليك الســلام منا يد الدهر وخلـــدت فى جنـــات النعيم

وهو عالم القربى من الله سبحانه وتعالى حيث حسن الجوار وحسن المثوبة .

وعليـك الســـلام فى كنف الله ملقى فى الخـلد حسن ثوابه (٤)

*

من أجل ذلك كله لم يرهب الجندى الموت ولم يخشه . بل اطمأن اليه وتمنى أن يعجل الرحيل الى حيث الصحب ؛ الى حيث الراحـــه والاستقرار .

يمينـــا لقـــد عفت ذنبـكم وباتت على مهجتى تثقـــل

*

دعـونى فقد ضــقت ذرعا بكم دعونى ومـــا لى لا أرحـــل
دعونى فقد ضقت ذرعا بكم وضـــاق بصـــحبتى المنزل

*

دعونى أســـعى وراء الصحاب فلم يصف لى بعدهم منهــل (٥)

*

---

(١) الحان الأصيل ص ١٧١ .

(٢) الحان الأصيل ص ١٧٢ .

(٣) مرثية الجندى فى ألا.

(٤) الحان الأصيل ص ١٥٨ .

(٥) من مرثية الجندى فى الاسر .

هذا هو الجندى الانسان كما صورته مراثيه .

١ ـ اعتزاز بالحسب النبوى والنسب الفاطمى . ولو انه لم يعتقد عقائد الفاطميين ولم يجنح اليها . هو منهم نسبا وليس منهم سياسة ولا مذهبا .

٢ ـ اعتزاز بالبيئة والوطن .

٣ ـ وفاء مفوط لمن عرف من الصحب والأهل والولد والتلميذ .

٤ ـ تهالك عن حمل أسى الفقد وحرقة الفراق .

٥ ـ ثبات نفسى أمام الموت لاطمئنانه له ولكل ما بعده .

أما الجندى الفنان كما صورته مراثيه فأمره يقتضينا أن نراجع مدار الرثاء فى الأدب العربى لنعرف الى اى حد دار فى نفس المدار أم خرج عنه الى مدار جديد أو انحرف عنه قليلا مدفوعا بقوته الذاتية وان ظل على حافة المدار مشدودا بقوة الميراث وجذب التقاليد .

الجندى الفنان :

حدد ابن خلدون فى مقدمته الطرق التى سلكها العرب قديما فى التعبير عن معنى الرثاء والتفجع . فقال ما خلاصته .

والتفجع والجزع فى الشعر العربى يكون بصورة من هذه الصور : فأما أن يكون باستدعاء البكاء كقول الشاعر .

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر . فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

واما ان يكون باستعظام الحادث وبيان عظمة الرجل الذى وقع عليه الموت .

أرأيت من حملوا إلى الأعواد أرأيت كيف خبا ضياء النادى

واما أن يكون باشراك الطبيعة نفسها فى المصاب .

منابت العشب لا حام ولا راع مضى الردى بطويل الرمح والباع

واما أن يكون باشراك الطبيعة نفسها فى المصاب .

أيا شجر الخابور مالك مورقا كأنك لم تجزع على ابن طريف

واما أن يكون بتهنئة أعداء الفقيد بالراحة من ثقل وطاته .

القى الرماح ربيعة بن نزار أودى الردى بقريعك المغوار

تلك طرق القدامى فى الرثاء ومناهجهم فى التفجع والجزع كما حددها ووضح معالمها ابن خلدون (١) استقاء مما ورد عن العرب من أدب الرثاء .

وقد جانب هذه الطرق الى حد ما كل من المتنبى والمعرى . حيث مزجا الحزن والتفجع بكثير من الحكم والتفلسف ببيان اهمية الموت للحياة .

سبقنا الى الدنيا فلو عاش غيرنا　　منعنا بها من جيئة وذهوب

وبأن الحياة كلها لا تستأهل أن يفرح بها او يبكى منها أو عليها كقول المعرى .

غير مجد فى ملتى واعتقادى　　نوح باك ولا ترنم شاد

وقد عد الدكتور عبد اللطيف حمزة خروج كل من المتنبى والمعرى عن نهج القدامى فى الرثاء ثورة على منهج العرب فى التفجع والجزع . حيث يقول وتلك هى طريقة من الطرق التى ثار بها أبو الطيب وابو العلاء على وضع من أوضاع الشعر القديم ولكن ثورتهم هذه كانت ثورة هادئة وكانت وادعة . وكانت شيئا لا بد أن يتمخض عنه العقل العربى بعد أن تطور ، وبعد أن تغير،وبعد ان اتسع لألوان كثيرة من العلوم والفلسفة»(٢) .

يؤخذ من كلام ابن خلدون أن الرثاء فى جملته تفجع على الميت وتحسر على فقده وبيان ميزاته وسابق مآثره على قومه . كما يفهم من كلام الدكتور عبد اللطيف حمزة أن صنيع كل من المتنبى والمعرى مقبول . حيث انه استجابة لتطور الظروف وخضوع لمنطق العصر . ولأنه على حسب تعبيره ثورة هادئة ، والثورة الهادئة لا تثير حفيظة أحد لأنها لا تأخذ طريق القوة والعنف . فهى اذن تتسلل برفق حتى تأخذ حظها من الاستقرار والقبول بعد حين ، وهكذا الف الذوق العربى رثاء المتنبى والمعرى لأن ما فعلاه لا يعدو أن يكون تدخلا محدودا لعنصر العقل والفكرة فى موقف السيادة فيه للقلب والوجدان .

وبعد هذا العرض السريع نتساءل ، اين الجندى الفنان فى هذا المضمار هل خرج بفن الرثاء عن رسومه المحددة ومعالمه الموضحة . بحيث نعده مجددا فى ذلك الفن ، أم ساير أسلافه مسايرة أمينة دون أن يكون له دور بارز وموقف ملموس .

---

(١) مقدمة بن خلدون ص ٥٧١ ط التجارية .

(٢) مقال بعنوان حرية الادب للدكتور عبد اللطيف حمزة بصحيفة مجلتى ١٨ اغسطس سنة ١٩٣٧ .

ان الجندى يقودك بنفسه الى معالم مذهبه الفنى ، ويرشــدا الى مسلكه الأثير الى نفسه ، وذلك فى قوله فى مرثية الأسمر .

نظمت الجـديد ازاء القـديم ويحـوى اللواءين من يكمـل
وغيرك زار على السـالفين جرىء على الهدم مستبسـل
كعشـواء خابطـة فى الظـلام اذا ما علت أسرعت تسـفل
أعارته أبياتهـا العنكبـوت ترقعـة أشـعاره . هلهـل
وكل جـديد له بالقـديم وشـائج ترعى ولا تهمـل
واغبى بنى عصره شـاعر بارث الأبـوة يسـتبـدل (١)

فهو رجل مؤمن بالقديم ، مؤمن بأصالته وقيمته ، ويعد ما عـداه لونا من أبيات العنكبوت ، وأنه شعر مهلهل ، فقد انتسابه الى أصله الثابت واساسه المتين .

ولا تخدعنا عن هذه الحقيقة بعض ملامح الرومانسية التى نراهـ فى أسماء دواوينه ، أغاريد السحر ، الحان الأصيل ، ترانيم الليـل ؛ لأنها مسحة ظاهرية لا تتعمق نفسه ولا تلون شـعره ، واذا جذبه تيار الرومانسية الى جانبه بعض الشيء شدته الى أصول الكلاسـيكية نزعته الذاتية المحافظة وثقافته المعرقة فى التراث القديم مما يجعـل استجابته للجديد لا تتجاوز بعض الملامح السطحية بحكم الاستجابة لدواعى التطور والانتفاع بروح العصر . وان كان اتجاهه المذهبى وعمـاد أدبه الاتجاه الكلاسيكى الذى حافظ عليه وعاش ومات معترفا بقيمته وأصالته بدليـل أنا لم نر له شعرا جاء حرا من القافية . أو جاء على تفعيلة واحدة . ولم نره يشر بذلك فى أى من كتبه او مؤلفاته او عرض نمـاذج منه لأى داع من دواعى البحث أو الدراسة .

وايمان الجندى بالقديم واضح فى مراثيه وضوحه فى شعره كله .
ويعتمد الأساس الفنى لرثاء الجندى على السمات الآتية :

١ ــ فهو دائما يطلب السقيا لميته .

فتى شيسـل حيتك فى تربك الصبا
وجادك من غر السحائب هامعة (٢)

---

(١) مرثية الجندى فى الاسمر .
(٢) الحان الأصيل ص ١٣٨ .

وكقوله :

شيخ أشياخي ســـنــسقت غادية
قبرك الطهـــر من المزن الرواء (١)

وكقوله :

وسقى ثراك وان غنيت عن الحيـا
صوب العهاد وفزت بالرضوان (٢)

وكقوله :

عليك الســـلام عليك الســـلام
وروت ثراك دمـــوع الغمام (٣)

٢ ــ وهو دائما يشرك الطبيعة معه فى احساسه كقوله .

هفا بالهضاب الراســـيات إقرجها
واسرى الى الأفلاك فانتفضت ذعـرا

وضمت له مصر حشــاها كأنهـــا
لما راعها سكرى وما هى بالسكرى (٤)

وكقوله .

لم أنس يوما جـــزت فيه بدارة
والحزن عام على سماء الدار (٥)

وكقوله :

حلقـــات العلم ما عودتهـــــا
هجرة منك . فما هـــذا الجفاء

شاقها الدرس اذا ما استقرت
غرة الأصـــباح او حل المســاء (٦)

وكقوله

هوى الكوكب الدرى يا نيل فابكه
فقد كان فى واديك تبهى مطالعة (٧)

---

(١) الحان الأصيل ص ١٤٨ .
(٢) الحان الأصيل ص ١٦١ .
(٣) الحان الأصيل ص ١٨٢ .
(٤) الحان الأصيل ص ١٨٦ .
(٥) الحان الأصيل ص ١٧١ .
(٦) الحان الأصيل ص ١٤٧ .
(٧) الحان الأصيل ص ١٣٨ .

٣ ــ وكثيرا مما تراه يبادر بتكذيب الخبر استعظاما له كأن أذنه تأبى أن تسمعه وقلبه يأبى أن يصدقه ، وكذلك يطالب الناعى بالصمت والسكوت كقوله .

لست المصدق أن طوتك يد الردى
ما زال شخصك ماثلا بعيانى (١)

وكقوله .

هتف المذيع بموته جنح الدجى
فهتفت صه . أمسك عليك . حذار(٢)

٤ ــ وتراه دائما مستعدا أن يفدى ميته بنفسه .

فديناه لو يفتدى حائن
وأحبب الينا بهذا الفداء (٣)

وكقوله .

بنفسى نفس صاغها الله برة
ممحضة للخير والحسنات (٤)

٦ ــ كما أن الكلمات تموت على لسانه من فرط حزنه وحسرته كقوله .

خاننى الشعر فى رثائك فاعذر
بحتريا طار الأسى بصوابه (٥)

وكقوله :

شهد الله مارثيت فعذرا
خاطرى شارد وعقلى واجم
واشد الارزاء ما ترك الصفو
ة من صاغه البيان اعاجم (٦)

---

(١) الحان الأصيل ص ١٦١ .

(٢) الحان الأصيل ١٦٩ .

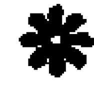
(٣) الحان الأصيل ص ١٣٥ .

(٤) الحان الأصيل ص ١٤٠ .

(٥) الحان الأصيل ص ١٥٨ .

(٦) الحان الأصيل ص ١٧٨ .

وبذلك نرى الجندى قد تمثل التراث القديم كله تمثلا واعيا ثم عكسه فى مرائيه عكسا دقيقا الى مدى بعيد .



خصائصه فى الرثاء :

واذا كانت للجندى ملامح خاصة فى فن الرثاء أو سمات تكاد تكون من لوازمه فى أدب الرثاء فاننا نستطيع أن نتلمس له الملامح الآتية .

١ ــ غرامه المفرط بتصوير موكب جنازة من يرثيه . فتراه يصور لك خطرات النعش ، وتهالك الناس حوله وزحام المشيعين خلفه واستشعارهم جميعا هيبة الموقف ، وعظمة المسيرة . لأن جبريل الأمين والملائكة المقربين والأنبياء والمرسلين قد باركوا ذلك الموكب وساروا وسط المشيعين .

دعوا النعش لا تحملوه على ... سراة الخضم ومتن الهواء
فجبريل أدرى به منكمو ... وأولى بحمل السنا والسقاء
وهذا محمد من خلفه ... يسير ومن خلفه الأنبياء (١)

ويقول فى موكب آخر .

لمن النعش يغشيه السنا ... يترامى ضحوة بين الشعاب
يتهادى فوق ماء دافق ... كعروس اليم فى حضن العباب (٢)

وكقوله فى مقام أخر .

أدرى الذين مشوا بنعشك خشعا ... ما ضم من عرف ومن اعراف
ما كان ضر وانت معقد فخرهم ... لو أنزلوك قرارة الوجدان (٣)

---

(١) الحان الأصيل ص ١٦٠ .
(٢) الحان الأصيل ص ١٥٢ .
(٣) الحان الأصيل ص ١٢٤ .

ويقول فى موكب الأسمر .

وأبنـــاء دميـــاط خلف الركاب
ينـــوء بآلامهم يـــذبل

يحفـــون نعشك صفر الوجـــوه
تكـــاد بهم تزلق الأرجـــل

لقد فقـــدوا عبقـــرى القريض
وفضـــل العباقر لا يجهـــل

جـــرير القـــوافى عتاهيهـــا
فرزدقهـــا فحلها الأخطـــل

يجودون بالأنفس الزاكيـــات
فـــدى لك لو أنه يقبـــل (١)

٢ ـ وأحيانا يواصل المسيرة الى أن يرى الميت وقد وسده قومه الثرى وهالوا التراب على جثمانه كقوله .

هالوا التراب على اللبيب وانمـــا
هالوا التراب على حجا وبيـــان

واستودعوا بطن الثرى سر العـــلا
وسنا الضحا وبشاشة الايمـان (٢)

وكقوله .

هالوا التراب على اغر مهـــذب
برئت صـــحيفته من الأزار (٣)

٣ ـ وكثيرا ما يقف بعد ذلك يسائلهم عن حالهم وحالتهم وعن معـــالم ومشاهد هذا العالم الذى انتقلوا اليه .

نشدتك بالمـــوت ما طعمـــه
أشهد كما قيـــل أم حنظـــل

وهـــل يذكر المـــرء أحبابه
وراء المقـــابر أم يذهـــل

وهـــل تحتفـــون بزوارك
ويطـــربكم انهم أقبـــلوا

(١) مرثية الجندى فى الاسمر .
(٢) ألحان الأصيل ص ١٦٠ .
(٣) ألحان الأصيل ص ١٧٢ .

وهل تؤثرون الينـــــا الرجـوغ
ام الدار انتم بهـــــا أفضـــل (١)

فالشاعر باحساسه ونفسه مع من يرثيه منذ بدء خطوه في موكب الجنازة الى أن نام فى مرقده واستقر فى جدثه . بل الى ما بعد ذلك من منازل عالم الغيب . وهذا فضلا عما فيه من التلاحم مع الميت وفاء له تمام للصورة النفسية التى تأبى أن تعود قبل أن تعرف وتدرس وتطمئن .

٤ ـ واحيانا يعطى جدث ميته نفس الهيبة التى كانت لصاحبه حيا كقوله :

أقسمت لو عاذ الطـــريد بقبـــره
علق الطـــريد بذمة وذمـــار (٢)

وتلك لقطة فى غاية الروعة ولفتة بارعة من الجندى . كأن ميتــه حى يتفاعل مع الحياة والأحياء . وكأن له نفس الهيبة التى كانت له حيا ولعل هذا أيضا اثر من آثار اطمئنانه للموت وثقته فيه .

ه ـ ويدرأ الجندى عن الشعراء تهمة عدم الوفاء ويراهم اكرم من وفى الأهل والصاحب يوم يحين حينهم كقوله .

أبا جابر هـــذا رثائى بمشتـــه
رياحين يحـــدوها اسى وبكـــاء

ثنـــاء كنفخ المنـــدل الرطب ذائع
خلـدت به ان الخـــلود ثنـــاء

نظمت به قلبى . واكـــرم من وفى
بذمته بين الورى الشـــعراء (٢)

ولعله بذلك يرد على من قال ان الشعراء فى المدح أبدع لأنهم يمدحون بدافع الرجاء ولكنهم فى الرثاء أقل لأنهم يرثون بدافع الوفاء وفرق بين الاثنين ، وقد أراد الجندى أن يرد بهذه الأبيات على تلك القضـــية التى ذاعت واستفاضت .

تلك ملامح تتردد كثيرا فى رثاء الجندى ، أو تستطيع أن تعـــدها علامات على مساره الفكرى والنفسى فى قصائد الرثاء ، وهى ملامح تدل على وعيه بما يثير الأسى ويضاعف الألم حسب مقتضيات الموقف ومطالبه .

---

(١) من مرثية الشاعر فى الاسحر .
(٢) الحان الأصيل ص ١٨٤ .
(٣) الحان الأصيل ص ١٧٢ .

وله بالاضافة الى ذلك معنيان أراهما جديدين حيث لم أرهما لشاعر غيره ...

١ ـ أولهما ارتفاعه بمنزلة الموتى من الشعراء حتى جعلهم ملائكة ، وجعلهم لا يسألون فى قبورهم كما يسأل باقى الناس ، أسمعه يقول فى رثاء الأسمر .

بقية أسلافنا الشاعرين	حدا ركبه سائق معجل
كرام يموتون موت الكرام	اذا نزل الحتم لم يحفلوا
يطيب التراب بأنفاسهم	ويخضر فوقهم الجندل
خلائف للرسل فى وحيهم	وتبيانهم بينهم يفصل
تهاب الملائك تسآلهم	ملائكة الشعر لا تسأل
هم الأوفياء بما عاهدوا	اذا قابلوا الله لم يخجلوا (١)

وتلك لفتة جديدة من لفتات الجندى ، لأن الناس قد اعتادوا أن يقرنوا الشعراء بالشياطين ويجعلوا الشياطين مصدر الهامهم ووحيهم ولكن الجندى يخالف ذلك العرف ويقرنهم بالملائكة ويربطهم بالأنبياء المطهرين ويجعل قولهم تبيانا يفصل بينهم ، ومن ثم نزههم عن السؤال كما يسأل باقى الناس .

٢ ولبيان حتمية الفناء والفراق يلتفت لفتة غريبة يقول فيها .

عزاء وما ذكرت غير مجاهد	احاط بدنياه واسرارها خبرا
سيشكو الفراق الفرقدان وتنطوى	وشائج قربى قد أظلتهما دهرا (٢)

وهى لفتة غريبة أيضا لأن الناس جروا على أن يضربوا بهما المثل فى التلازم فيأخذ الجندى من تلازمهما دليلا على حتمية الفراق . فكأنه يسير بهما فى عكس ما سار الناس .

والجندى فى مراثيه شاعر طويل النفس لا تعجزه اللغة عن التعبير عن أفكاره ، ولا تتأبى عليه الصور المثيرة حين يتخذها متكأ لتجسيد خياله أو تصوير خلجات نفسه مثل قوله .

أعذر الناس من دهته الرزايا	ونهت دمعه عن التسكاب
فهنيئا لهم بكوا فاستراحوا	وكتمت الجوى فطال عذابى (١)

ويعتمد فى موسيقاه دائما على تكرار الكلمات أو ترديد العبارات مثل

دعونى أرحل عن داركم	دعونى وما لى لا أرحل

---

(١) مرثية الجندى لا الاسحر من مخطوطات الشاعر .

(٢) ألحان الأصيل ص ١٩٠ .

(٣) ألحان الأصيل ص ١٦٣ .

وكقوله .

بلى عقل الموت منك اللســــان وكل لســـان به يعقـــل (٢)

وكقوله .

خليــل بكيت فأبكيتنــــا واسـلمت أجفاننـــا للسهاد
وكنــا اذا جـــدو حــد بنــا أصبنا لديك شــفاء الفؤاد (٣)

وكقوله .

وفاء شـــقيت به بل شجيت وحملني فوق مــا أحمــل (٤)

وانظر الى الجناس الناقص فى شقيت وشجيت ومقدار ما يحمل من موسيقى فى الجرس وشحنة فى الانفعال .

وطوال مراثيه لا تغيب عنك أناته وتأوهاته . حتى كأنه يسكب فى مسامعك ذوب قلبه ونفسه كقوله..

ليس عابا أن تــرى منتحبــا قــد بكى قبلك خير الأنبيــاء
هذه الأدمع نستشفى بهـــا من جوى الاحزان. والأحزان داء
ربما كانت شــــفاء عبرة لأخي الليث اذا عز الشــفاء (٥)

وكقوله .

ابا أحمد الخيرات هل انت سامع رثائي وهل مصغ الى كلماتي
بكيتك من قلبى ولو عشت كان لى مديح كأنفاس الصبا العطرات

وكقوله .

أى بنى الابر قلبى قد حـــال جيعــا مع المدامع يجرى
وكأن الحشا وقــد لذعتـــه لوعة الحزن ـ يصطلى جمر

وقد بينا نماذج من ذلك ونحن نوضح مدى تهالكم فى مراثيه .

ذلكم الجندى الفنان فى مراثيه . ولعلنا ننهض لباقى جوانبه الفنية والعلمية حين تتجمع فى أيدينا باقى مؤلفاته وأشعاره وفاء لحق الأستاذ واعترافا بفضل العالم والشاعر الكبير .

دكتور محمد عبد الرحمن شعيب
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية
كلية الألسن

---

(١) مرثية الاسحر .
(٢) الحان الاصيل ص ١٥٠ .
(٣) من مرثيته فى الاسحر .
(٤) الحان الأصيل ص ١٤٤ .
(٥) الحان الأصيل ١٣٦ .
(٦) الحان الأصيل ص ١٤٢ .

رأى فى بناء الاسم

بقلم : الدكتور عبد السلام أحمد عواد

يكاد الباحثون فى نشـأة النحو العربى يجمعون على أن أول مؤلف علمى ، فى قواعد اللغة العربية ، حفظته يد الزمن من الضياع ، هو كتاب سيبويه ، فهو لذلك أهم المراجع الجديرة بالبحث والدراسة ، وأحسـن ما يمكن الاعتماد عليه .

ومن الطبيعى ألا تكون مشتملاته مسلمات لا تقبل المناقشة،ونظريات غنية عن الجدل ، ذلك أن الأسس التى بنى عليها كانت موضـع خلاف بين الدارسين ، وصاحب الكتاب ينتمى الى مدرسة لها أنصار ومؤيدون ، كما لها منافسون ومعارضون .

وقد وصفت مصطلحاته بأنها فى جملتها لم تبلغ بعد مرحلة النضج التأليفى ، وعلى الرغم من أن بعضها لايزال باقيا تتداوله الكتب ، ويتناقله الدارسون ، فان بعضا آخر قد تغير وتطور حتى بعد عن وضعه الأول . ولربما كان هناك اتفاق على مصـطلح ما لكن ذلك لا يستتبع الاتفاق على ما يندرج تحت هذا المصطلح .

وهـذا البحث دراسـة لأحد المصطلحات النحوية ، ذات الأهميـة الكبرى ، وبيان لموقف سيبويه منه،دراسة تشمل ذكر رمز ذلك المصطلح عند سيبويه ، وبيان لمضمونه عنده ، ثم تعريفه عند التابعين من النحاة ، ومناقشة ما أقتحم عليه ، مما كان سببا فى تصعيب النحو وتعقيده وابداء لرأى فيه .

أما ذلك المصطلح فهو البناء ، قسيم الاعراب .

* * *

قسم سيبويه الكلم الى قسمين : متمكن وغير متمكن ، وهذا يقابل تقسيم النحاة بعده الكلم الى معرب ومبنى ، ومن النحاة من فسر المعرب بالمتمكن والمبنى بغير المتمكن كما سـيأتى بيانه.وفى ذلك قال سيبويه فى كتابه :

« باب مجارى أواخر الكلم من العربية » .

« وهى تجرى على ثمانية مجار : على النصب والجر والرفع والجزم، والفتح والكسر والضم والوقف،وهذه المجارى الثمانية يجمعهن فى اللفظ أربعة أضرب : فالنصب والفتح فى اللفظ ضرب واحـد ، والجـر والكسر

فيه ضرب واحد ، وكذلك الرفع والضم ، والجزم والوقف ، وأنما ذكرت (لك) ثمانية مجار لأفرق بين ما يدخله ضرب واحد من هذه الأربعة لما يحدث فيه العامل — وليس شيء منها الا وهو يزول عنه — وبين ما يبنى عليه الحرف بناء لايزول عنه لغير شيء أحدث ذلك فيه من العوامل ، التى لكل عامل منها ضرب من اللفظ في الحرف ، وذلك الحرف حرف الاعراب .

فالرفع والجر والنصب والجزم لحروف الاعراب ، وحروف الاعراب للأسماء المتمكنة ، وللافعال المضـــارعة لاسماء الفاعلين التى فى أوائلها الزوائد الأربع : الهمزة والتاء والياء والنون ، وذلك قولك أفعل انا وتفعل أنت او هى ، ويفعل هو ونفعل نحن . فالنصب فى الأسماء رأيت زيدا ، والجر مررت بزيد والرفع هذا زيد ، وليس فى الأسماء جزم لتمكنها ، وللحاق التنوين ، فاذا ذهب التنوين لم يجمعوا على الاسم ذهابه وذهاب الحركة ..

والنصب فى المضارع من الافعال لن يفعل ، والرفع سيفعل ، والجزم لم يفعل ، وليس فى الأفعال المضارعة جر ، كما أنه ليس فى الأسماء جزم ، لأن المجرور داخل فى المضـــاف اليه ، معاقب التنوين ، وليس ذلك فى هذه الافعال ..

وأما الفتح والكسر والضم والوقف فللأسماء غير المتمكنة ، المضارعة عندهم ماليس باسم ولا فعل مما جاء لمعنى ليس غير ، نحو سوف وقد ، وللأفعال التى لم تجر مجرى المضارعة وللحروف التى ليست باسـماء ولا أفعال ، ولم تجىء الا لمعنى . فالفتح فى الاسماء قولهم : حيث وأين وكيف ، والكسر فيها نحو أولاء وحذار وبداد ، والضم نحو : حيث وقبل وبعد ، والوقف نحو : من وكم وقط واذ والفتح فى الافعال التى لم تجـر مجرى المضارعة قولهم : ضرب ، وكذلك كل بناء من الفعل كان معناه فعل، ولم يسـكنوا آخر فعل لأن فيها بعض مافى المضــارعة تقول : هذا رجل ضربنا ، فتصف بها النـكرة ، وتكون فى موقع ضـارب اذا قلت : هـذا رجل ضارب ..

وأما المتمكن الذى جعل بمنزلة غير المتمكن فى موضع فقولك : ابدا بهذا أول ، وياحكم ، والوقف قولهم : اضرب في الأمر ٠٠٠٠٠٠ وكذلك كل بناء من الفعل كان معنـاه افعل . والفتح فى الحـروف التى ليست الا لمعنى ، وليست بأسماء ولا أفعال قولهم سوف وثم ، والكسر فيهـا قولهم فى باء الاضافة ولامها : بزيد ، ولزيد . والضم فيها : منذ ، فيمن جر بها ، لأنها بمنزلة «من» فى الأيام . والوقف فيها قولهم : من وهل وبل وقد . ولا ضم فى الفعل لأنه لم يجىء ثالث سوى المضارع ، وعلى هذين المعنيين بناء كل فعل بعد المضارع (١) » .

(١) الكتاب جـ ١ ص ٩ — ١١

وقد استبان من النص السابق ما يأتي :

أولا : يضبط الحرف الأخير من الكلمة بأحد اشكال اربعة .

ثانيا : تختلف مسميات تلك الأشكال باختلاف الكلمة ، ذلك انها ان كانت صالحة لقبول التغير فمسمياتها هي : الرفع والنصب والجر والجزم ، وان كانت غير صالحة لقبوله فمسمياتها هي : الضم والفتح والكسر والوقف .

ثالثا : الحرف الأخير من الكلمة المتغيرة يسمى حرف الاعراب .

رابعا : الكلمات المشتملة على ذلك الحرف هي : الأسماء المتمكنة المعربة ، والأفعال المضارعة لتلك الأسماء .

خامسا : غير المتمكن من الأسماء والأفعال وكذلك الحروف يكون ثابت الآخر على الصورة التي ورد بها سماعه عن العرب ، وان تعددت .

سادسا : قد يرد الاسم المتمكن في صورة غير المتمكن .

ويخيل الي بعد ذلك أن قوله « وبين ما يبنى عليه الحرف بناء لا يزول عنه لغير شيء » كان مولد ذلك المصطلح الذي عرف — فيما بعد — بالمبنى ، وقد وسع بعضهم دائرة نفوذه حتى جعله يشمل كلمات العربية كلها من حيث لم يكن سيبويه يقصد ذلك المدلول . والدليل على أنه لم يرد ذلك المعنى الدلالي ماتراه من استعماله مادة البناء للدلالة على معان متعددة ليس منها ما قصده النحاة بعده ، وهاك أمثلة لذلك :

« واعلم أن ما ضارع الفعل المضارع من الأسماء ووافقه في **البناء** احرى لفظه مجرى ما يستثقلون ، ومنعوه ما يكون لما يستخفون ، فيكون في موضع الجر مفتوحا،استثقلوه حيث قارب الفعل في الكلام، ووافقه في **البناء** ، وذلك نحو أبيض وأسود وأحمر ، فهذا **بناء** اذهب واعلم (١) » .

باب المسند والمسند اليه وهما مالا يستغني واحد منهما عن الآخر ، ولا يجد المتكلم منه بدا . فمن ذلك الاسم المبتدأ **والمبنى** عليه ، وهو قولك عبد الله اخوك وهذا أخوك (٢) .

باب ما يعمل عمل الفعل ولم يجر مجرى الفعل ولم يتمكن تمكنه ، **وبناؤه** ابدا من فعل وفعل وأفعل (٣) .

باب ما يكون فيه الاسم **مبنيا** على الفعل قدم أو أخر ، وما يكون فيه الفعل **مبنيا** على الاسم . فاذا **بنيت** الاسم عليه قلت : ضربت زيدا ... واذا **بنيت** الفعل على الاسم قلت زيد ضربته ، فلزمته الهاء . وانما تريد بقولك **مبنى** عليه انه في موضع منطلق اذا قلت عبد الله منطلق ، فهو في موضع الذى بنى عليه الفعل ، وارتفع به ، فانما قلت : عبد الله فنبهته ، ثم **بنيت** عليه الفعل ورفعته بالابتداء ، ومثل ذلك قوله عز وجل .. وأما ثمود فهديناهم (٤) . وانما حسن ان **يبنى** الفعل على الاسم حيث كان معملا في المضمر ، وشغلته به ، ولولا ذلك لم يحسن (٥) .

---

(١) الكتاب جـ ١ ص ١٣ .

(٢) المرجع السابق ص ١٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٠ .

(٤) سورة فصلت ، آية ١٧ .

(٥) المرجع السابق جـ ١ ص ٥٥ .

باب يحمل فيه الاسم على اسم بنى عليه الفعل مرة ، ويحمل مرة أخرى على اسم مبنى على الفعل (١) .

وحروف الاستفهام كذلك بنيت للفعل الا انهم قد توسعوا فيها (٢).

وأما حسان وحور فانه اسم كسر عليه الواحد ، فجاء مبنيا على مثال كبناء الواحد ، وخرج من بناء الواحد الى بناء آخر لا تلحقه فى آخره زيادة (٣) .

باب الابتداء ، فالمبتدأ كل اسم ابتدىء به ليبنى عليه كلام ، والمبتدأ والمبنى عليه رفع ، فالابتداء لا يكون الا بمبنى عليه ، فالمبتدأ الأول والمبنى ما بعده ، فهو مسند ومسند اليه . واعلم أن المبتدأ لابد من أن يكون المبنى عليه شيئا هو هو ، أو يكون فى مكان أو زمان .. (٤) .

وان سميت رجلا ببقم أو سلم ، وهو بيت المقدس ، لم تصرفه البتة، لأنه ليس فى العربية اسم على هذا البناء . ولأنه أشبه فعلا ، فهو لا ينصرف اذا صار اسما ، لأنه ليس له نظير فى الأسماء ، لأنه جاء على بناء الفعل الذى انما هو فى الأصل للفعل لا للأسماء (٥) .

وأما عمر وزفر فانما منعهم من صرفهما وأشباههما انهما ليسا كشىء مما ذكرنا ، وانما هما محدودان عن البناء الذى هو أولى بهما ، وهو بناؤها فى الأصل ، فلما خالفا بناءهما فى الأصل تركوا صرفهما ، وذلك نحو عامر وزافر ، ولا يجىء عمر وأشباهه محدودا عن البناء الذى هو أولى به ، وذلك البناء معرفة (٦) .

لأن هذا البناء والوزن من كلامهم (٧) .

واعلم أن لأدنى العدد أبنيه (٨) ..

تلك طائفة يسيرة من العبارات المشتملة على مادة البناء ، ليس فيها ما خصه به النحاة من المعنى الدلالى . بل هى تدل على ما يقابل الوزن أو الصيغة أو الخبر الى غير هذا . وقد ورد اتفاقا استعماله الصيغة فيما يوافق معنى البناء عند المتأخرين من ذلك قوله :

« واذا أردت جمع المؤنث فى الفعل المضارع الحقته للعلامة نونا ،

---

(١) الكتاب جـ ١ ص ٦١ .
(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ٦٦ .
(٣) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٧٦ .
(٤) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٢٤ .
(٥) المرجع السابق جـ ٢ ص ١٠ .
(٦) المرجع السابق جـ ٢ ص ١٧ .
(٧) المرجع السابق جـ ٢ ص ٣٦ .
(٨) المرجع السابق جـ ٢ ص ١٦٢ .

وكانت علامة الاضمار والجمع فيمن قال : أكلونى البراغيث ، واسكنت ماكان فى الواحد حرف الاعراب كما فعلت ذلك فى حين قلت : فعلت فعلن، فاسكن هذا هنا وبنى على هذه العلامة كما أسكن فعل ، لأنه فعل كما انه فعل ، وهو متحرك كما أنه متحرك ، وليس هذا بأبعد فيها اذ كانت هى وفعل شيئا واحدا من يفعل اذ جاز لهم فيها الاعراب حين ضارعت الأسماء ، وليست بأسماء ، وذلك قولك هن يفعلن ولن يفعلن ولم يفعلن ، وتفتح النون لأنها نون جمع ، ولا تحذف لأنها علامة اضمار وجمع فى قول من قال : أكلونى البراغيث ، فالنون هنا فى يفعلن بمنزلتها فى فعلن وفعل بلام يفعل ما فعل بلام فعل لما ذكرت لك ، ولأنها قد تبنى على العلامة مع ذلك على الفتحة فى قولك : هل تفعلن ، والزموا لام فعل السكون ، وبنوها على العلامة ، وحذفوا الحركة لما زادوا ؛ لأنها فى الواحد ليس آخرها حرف الاعراب لما ذكرت لك (١) ولكن ذلك جاء من قبيل الاتفاق ليس الا .

وقد التزم سيبويه بتقسيمه الكلام الى متمكن وغير متمكن ، واستعمل مادة الاعراب فى المتمكن ، كما فى الأمثلة الآتية :

« وقد يقع الشيء موقع الشيء وليس اعرابه كاعرابه » (٢) .

« باب مجرى النعت على المنعوت والشريك على الشريك» ، مررت برجل ايما رجل » • ومررت برجل حسبك ، فهذا كله على معنى واحد وما كان منه يجرى فيه الاعراب » (٣) .

« لأنه يلحقها ما يلحق الموصوف من الاعراب » (٤) .

فحال المضاف فى الاعراب والحسن والقبح كحال المفرد (٥) .

« اعلم أن كل اسم أعجمى أعرب وتمكن فى الكلام فدخلته الألف واللام وصار نكرة .. فانه قد أعرب وتمكن من الكلام (٦) » .

واعلم أنهم انما قالوا : حسبك درهم ، وقطك درهم ، فاعربوا حسبك لأنها أشد تمكنا (٧) .

---

(١) الكتاب جـ ١ ص ١٢ - ١٣ .

(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ٣٢٦ .

(٣) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٤٥ .

(٤) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٦٠ .

(٥) المرجع السابق جـ ١ ص ٤٦٥

(٦) المرجع السابق جـ ٢ ص ٢٢ .

(٧) المرجع السابق جـ ٢ ص ٤١ .

ومن تعبيره في غير المتمكن قوله :

« كما أن السحر بالألف واللام منصرف في المواضع التي ذكرت وبغير الألف واللام غير متمكن فيها » وجميع ما ذكرنا من غير المتمكن اذا ابتدأت اسما لم يجز أن تبنيه عليه وترفع الا أن تجعله ظرفا (١) .

« باب كم » أعلم أن لكم موضعين ، فأحدهما الاستفهام ، وهو الحرف المستفهم به بمنزلة كيف وأين ، والموضع الآخر الخبر ، ومعناها معنى رب ، وهي تكون في الموضعين اسما فاعلا ومفعولا وظرفا ، ويبنى عليها ، الا انها لا تصرف تصرف يوم وليلة ، كما أن حيث وأين لا يتصرفان تصرف تحتك وخلفك ، وهما موضعان بمنزلتهما ، غير انها حروف لم تتمكن في الكلام ، انما لها مواضع تلزمها في الكلام ، ومثل ذلك في الكلام كثير (٢) .

وكذلك كم ، موضعها موضع اسم منون ، وذهبت منهـــا الحركة كما ذهبت من اذ لأنهما غير متمكنين في الكلام (٣) .

وأما قط وعن ولدن فانهن تباعدن من الأسماء ، ولزمهن مالا يدخل الأسماء المتمكنة وهو السكون (٤) .

وترك الصرف في فسق لأنه لا يتمكن (٥) .

ويجوز أن يكون « ياسين » و « صاد » اسمين غير متمكنين ، فلزمهما الفتح كما الزمت الأسماء غير المتمكنة الحركات ، نحو : كيف وأين وحيث وأمس (٦) .

ومما يدلك على أن قبل وبعد غير متمكنين انه لا يكون فيهما مفردين ما يكون فيهما مضافين (٧) .

ونظير الفتحة في الهاء الكسرة في التاء ، فاذا لم يكن هيهات ولا هيهاة علما لشيء فهما على حالهما لا يغيران عن الفتح والكسر ؛ لأنهمـا بمنزلة ماذكرنا مما لم يتمكن ، ومثل هيهاة «ذيه» اذا لم يكن اسما وذلك قولك : كان من الأمر ذية وذية ، فهذه فتحة كفتحة الهاء ثم ، وذلك انها ليست أسماء متمكنات ، فصارت بمنزلة الصوت (٨) .

---

(١) الكتاب جـ ١ ص ١٣٩ .

(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ٣٣٩ .

(٣) المرجع السابق جـ ١ ص ٣٤٠ .

(٤) المرجع السابق جـ ١ ص ٤٥٤ .

(٥) المرجع السابق جـ ٢ ص ١٧ .

(٦) المرجع السابق جـ ٢ ص ٣٦ .

(٧) المرجع السابق جـ ٢ ص ٥١ .

(٨) المرجع السابق جـ ٢ ص ٥٥ .

وليس التمكن عنده درجة واحدة ، بل هو متفاوت ، ها هو ذا يقول :

واعلم ان بعض الكلام أثقل من بعض ، فالأفعال اثقل من الأسماء لأن الأسماء هى الأول ، وهى أشد تمكنا (١) .

واعلم أن النكرة أخف عليهم من المعرفة وهى اشد تمكنا (٢) .

واعلم أن المذكر اخف عليهم من المؤنث لأن المذكر أول ، وهو اشد تمكنا (٢) فجميع ما يترك صرفه مضارع به الفعل ، لأنه انما فعل ذلك به لأنه ليس له تمكن غيره ، كما أن الفعل ليس له تمكن الاسم (٢) .

واعلم أن الظروف بعضها اشد تمكنا من بعض ، فى الأسماء نحو القبل والقصد والناحية (٣) .

واعلم أن ظروف الدهر أشد تمكنا من الأسماء لأنها تكون فاعلة ومفعوله (٤) .

فاذا ما تجاوزنا المصطلح الى المشتمل وجدنا سيبويه يكتفى بما قدمه فى باب مجارى أواخر الكلم من العربية من تقسيم وتمثيل ، فلا نراه يدخل كل باب تحت أحد التقسمين ، وان كان يشير أحيانا اشارات عابرة الى ذكرهما فهو حين يذكر الضمائر ــ التى اسماها المضمرين ــ لا يشير الى موقفها (٥) .

كذلك لم يشر الى حالة الأسماء المبهمة (٦) كذلك لا نرى اشارة منه الى المضارع المتصل بنون التوكيد (٧) مكتفيا باستعماله المسميات التى حددها قبلا فيما ذكره بعد ذلك فى « باب أحوال الحروف التى قبل النون الخفيفة والثقيلة » حيث يقول « واذا كان فعل الواحد مرفوعا ثم لحقته النون صيرت الحرف المرفوع مفتوحا ؛ لئلا يلتبس الواحد بالجمع » (٨)

على أن التقسيم والتسمية فى حد ذاتهما ليسا على جانب من الاهمية ، اذ أن العبرة بوجهة النظر الى الكلمة من حيث اندراجها تحت أحد التقسيمين وسأضرب لذلك مثلين مما اختلفت فيها وجهات النظر ، لابين سيبويه وبين الكوفيين ، بل بينه وبين تابعيه من أهل مدرسته البصرية .

---

(١) الكتاب جـ ١ ص ١٣ .
(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ١٤ .
(٣) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٢٨ .
(٤) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٤٣ .
(٥) المرجع السابق : باب علامات المضمرين المرفوعين جـ ١ ص ٤٤٣ ، باب علامة اضمار المجرور ص ٥٣١ باب ما تكون فيه انت وانتما .. الخ ص ٤٦٠ .
(٦) المرجع السابق ١ ص ٢٩٨ .
(٧) المرجع السابق جـ ١ ص ٣٥١ . باب الأفعال فى القسم .
(٨) المرجع السابق جـ ٢ ص ١٧٨ .

أولهما : المنادى العلم المفرد ، وفيه يقول سيبويه فى (باب النداء) :

« اعلم أن النداء كل اسم مضاف فيه فهو نصب على اضمار الفعل المتروك اظهاره ، والمفرد رفع ، وهو فى موضع اسم منصوب ، وزعم الخليل أنهم نصبوا المضاف نحو يا عبد الله ويا أخانا ، والنكرة حين قالوا : يا رجلا صالحا ، حين طال الكلام ، كما نصبوا هو قبلك وهو بعدك ، ورفعوا المفرد كما رفعوا قبل وبعد وموضعهما واحد ، وذلك قولك : يا زيد ويا عمرو ، وتركوا التنوين فى المفرد كما تركوه من قبل . قلت : أرأيت قولهم : يا زيد الطويل ، علام نصبوا الطويل ؟ قال : نصب لأنه صفة لمنصوب ، قال : وان شئت كان نصبا على أعنى . قلت : أرأيت الرفع على أى شيء هو اذا قال يا زيد الطويل ؟ قال هو صفة لمرفوع ، قلت : ألست قد زعمت أن هذا المرفوع فى موضع نصب ؟ فلم لا يكون كقوله : لقيته أمس الأحدث ؟ قال ، من قبل أن كل اسم مفرد فى النداء مرفوع أبدا ، وليس كل اسم فى موضع أمس يكون مجرورا ، فلما أطرد الرفع فى كل مفرد فى النداء صار عندهم بمنزلة ما يرتفع بالابتداء أو بالفعل ، فجعلوا وصفه اذا كان مفردا بمنزلته فأما المفرد اذا كان منادى فكل العرب ترفعه بغير تنوين ؛ وذلك لأنه كثر فى كلامهم ، فحذفوه وجعلوه بمنزلة الأصوات نحو حوب وما أشبهه .... وتفسير يا زيد زيد الطويل كتفسير يا زيد الطويل ، فصار وصف المفرد اذا كان مفردا بمنزلته لو كان منادى ، وخالف وصف أمس ؛ لأن الرفع قد اطرد فى كل مفرد فى النداء .

(باب لا يكون الوصف المفرد فيه الا رفعا ولا يقع فى موقعه غير المفرد).

وذلك قولك يا أيها الرجل ، ويا أيها الرجلان ، ويا أيها المرأتان ، فأى هنا ، فيما زعم الخليل رحمه الله ، كقولك يا هذا . والرجل وصف له ، كما يكون وصفا لهذا ، وانما صار وصفه لا يكون فيه الا الرفع ؛ لانك لا تستطيع أن تقول : يا أى ولا يا أيها وتسكت ، لأنه مبهم يلزمه التفسير ، فصار هو والرجل بمنزله اسم واحد كأنك قلت : يارجل . واعلم أن الأسماء المبهمه التى توصف بالأسماء التى فيها الألف واللام تنزل بمنزله أى وهى هذا وهؤلاء وأولئك وما أشبهها وتوصف بالأسماء ، وذلك قولك ياهذا الرجل ، ويا هذان الرجلان ، صار المبهم وما بعده بمنزلة اسم واحد (١) .

فهذا القول واضح الدلالة على أن المنادى المفرد معرب مرفوع ؛ حيث استعمل رموز الاعراب (٢) ورددها واعادها مما يؤكدارادته لها . وهذا الذى ارتآه سيبويه نسب الى الكوفيين ، فيما نقله أبو البركات عبد الرحمن

---

(١) الكتاب جـ ١ ص ٣٥٤ ــ ٣٥٧ .

(٢) قال ابن عصفور فى حديثه عن الاعراب « والقابه أربعة : الرفع والنصب والخفض والجزم » المقرب تأليف على بن مؤمن المعروف بابن عصفور جـ ١ ص ٤٧ مطبعة العانى ــ بغداد وقال ابن مالك وانواع الاعراب اربعة : رفع ونصب وجر وجزم ، وانواع البناء اربعة : ضم وفتح وكسر ووقف .. التسهيل ص ٧ ، ص ١٠ .

الانبارى فى المسألة الخامسة والأربعين وفيها يقول « ذهب الكوفيون الى أن الاسم المنادى المعرف المفرد مرفوع بغير تنوين ، وذهب الفراء من الكوفيين الى أنه مبنى على الضم وليس بفاعل ولا مفعول ، وذهب البصريون الى انه مبنى على الضم ، وموضعه النصب لأنه مفعول » (١) .

اما ثانى المثالين فهو اسم لا النافية للجنس وقد قال فيه سيبويه .

(باب النفى بلا)

ولا تعمل فيما بعدها فتنصبه من غير تنوين ، ونصبها لما بعدها كنصب ان لما بعدها ، وترك التنوين لما تعمل فيه لازم ، لانها جعلت وما عملت فيه بمنزله اسم واحد نحو خمسة عشر ؛ وذلك لأنها لا تشبه سائر ما ينصب مما ليس باسم وهو الفعل وما أجرى مجراه ؛ لأنها لا تعمل الا فى نكرة ، ولا وما تعمل فيه فى موضع ابتداء ، فلما خولف بها عن حال . أخوانها خولف بلفظها كما خولف بخمسة عشر ، فلا لا تعمل الا فى نكرة ، كما أن رب لا تعمل الا فى نكرة ، وكما أن كم لا تعمل فى الخبر والاستفهام الا فى النكرة .

واعلم أن لا وما عملت فيه فى موضع ابتداء كما انك اذا قلت هل من رجل فالكلام بمنزله اسم مرفوع مبتدأ ، وكذلك ما من رجل وما من شيء ، والذى يبنى عليه فى زمان أو فى مكان ولكنك تضمره ، وان شئت أظهرته ، وكذلك لا رجل ولا شيء ، انما تريد لا رجل فى مكان ولا شيء فى زمان (٢)

وقوله هذا كسابق قوله فى النداء صريح فى أن ما يسمى باسم لا النافية منصوب ، لا مبنى على ما ينصب به كما تردده كتب النحو وقد قال السيرافى فى شرحه لهذا الموضع :

« واختلفت أصحابنا فى فتحة الاسم المبنى مع لا . فقال أبو العباس محمد بن يزيد انها بناء ، وقال أبو أسحق الزجاج انها اعراب ، وقد سقت كلامهما على ما حكى أبو بكر .

وقال أبو أسحق الزجاج : انها ليست مبنية ، وانما شبهها بخمسة عشر ، يعنى سيبويه ، لأنها لا تفارق ما تعمل فيه ، كما أن خمسة عشر

---

(١) الانصاف فى مسائل الخلاف بين النحويين : البصريين والكوفيين ، جـ ١ ص ٢٠٠ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، مطبعة صبيح الطبعة الثانية ١٩٥٣ .

(٢) الكتاب جـ ١ ص ٤٠٤ — ٤٠٥ .

لا تقارن عشر ، واحتج ابو اسحق بقولك : لا رجل ولا غلاما عندك ، ولا رجل ظريفا عندك ، واستدل بعطف المعطوف عليه انه معرب ، قال أبو سعيد قد سقت كلام هذين . **والذى عندى ان الفتحة فى الاسم بعد لا فتحة اعراب ، وهو مذهب سيبويه** ، لأنه قال : فتنصبه بغير تنوين ، ونصبها لما بعدها كنصب أن لما بعدها ، وترك التنوين لما تعمل فيه لازم . قال أبو سعيد : قد يعمل العامل فى الشىء ويمنع التصرف الذى لنظائره ولا يكون مبطلا لعمله » (١) .

فكيف تأتى لأبى البركات الأنبارى أن يقول فى كتابه الانصاف فى مسائل الخلاف فى المسألة الثالثة والخمسين « ذهب الكوفيون الى أن الاسم المفرد النكرة المنفى «بلا» معرب منصوب بها نحو لا رجل فى الدار ، وذهب البصريون الى أنه مبنى على الفتح (٢) .

كيف قال ذلك ؟ وقد قال سيبويه البصرى ما نسب للكوفيين وتبعه فى وجهة نظره شارح كتابه . السيرافى . والسيرافى فى هذا الموضع أكثر تفهما لقول سيبويه منه فى باب المنادى ، لأنه تناسى استعمال سيبويه رموز المتمكن وغيره ، ففسر قول سيبويه على ارادة البناء ، واظنه فى ذلك كان غير موفق .

ثم أبدل النحاة مصطلح غير المتمكن بمصطلح المبنى ، واحيانا احتفظوا بهما معا ، قال ابن جنى « الكلام فى الاعراب والبناء على ضربين ، معرب ومبنى ، فالمعرب على ضربين ، أحدهما الاسم المتمكن والآخر الفعل المضارع وما عداهما من سائر الكلام فمبنى (٣) .

وقال الصبان ، والاسم منه معرب على الأصل ويسمى متمكنا ، ومنه : أى وبعضه الآخر مبنى على خلاف الأصل ويسمى غير متمكن ، ولا واسطة بينهما على الأصح الذى ذهب اليه الناظم (٤) .

والبناء لغة : المبنى ، وجمعه أبنية وجمع الجمع ابنيات (٥) وقد أورد الشيخ الصبان تعريفا لغويا آخر هو : وضع شىء على شىء على صفة يراد بها الثبوت (٦) .

---

(١) شرح السيرافى سيبويه ، مخطوطه بدار الكتب والوثائق المصرية رقم ٤٢٨ نحو تيمور جـ ٣ ص ٨٢ ، ٨٢ ب .

(٢) الانصاف فى مسائل الخلاف جـ ١ ص ٢٢٥ .

(٣) اللمع فى النحو . مخطوط بمعهد الشعوب الاسيوية . لينتجراد ص ٢ .

(٤) حاشية الصبان على شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك جـ ١ ص ٥٠ .

(٥) تهذيب اللغة ، لسان العرب ، القاموس المحيط ، تاج العروس ، وكلها ذكرت البناء فى اصطلاح النحاة نقلا عن ابن جنى ، الا ابا منصور محمد بن احمد الأزهرى فى تهذيب اللغة ، فانه لم يشر الى ذلك المصطلح النحوى .

(٦) حاشية الصبان جـ ١ ص ٤٩ .

أما في الاصطلاح : فقد عرفه أبو بكر محمد بن السراج (توفى ٣١٦ هـ) بأنه « خلاف الاعراب وهو أن يبنى آخر الكلمة على حركة غير مفارقة ، أو سكون غير مفارق »(١) .

وعرفه علي بن عيسى الرماني (توفى ٣٨٤ هـ) بأنه « لزوم آخر الكلمة بسكون أو حركة »(٢)

وعرفه ابن جني (توفى ٣٩٢ هـ) في الخصائص بأنه « لزوم آخر الكلمة ضربا واحدا من السكون أو الحركة لا لشيء أحدث ذلك من العوامل » ثم يعلل التسمية فيقول : « وكأنهم انما سموه بناء لأنه لما لزم ضربا واحدا فلم يتغير تغير الاعراب ، سمي بناء من حيث كان البناء لازما موضعه ، لا يزول من مكان الى غيره ، وليس كذلك سائر الآلات المبتذلة كالخيمة والمظلة والفسطاط والسرداق ونحو ذلك . وعلى أنه قد أوقع على هذا الضرب من المستعملات المزالة من مكان الى آخر لفظ البناء تشبيها لذلك ؛ من حيث كان مسكونا وحاجزا ومظلا – بالبناء من الآجر والطين والجص .. ثم استطرد بعد الاستدلال لقوله من شعر العرب « ويقال : ابنيت الرجل بيتا اذا اعطيته ما يبنى منه بيتا ومن هذا قولهم : بنى فلان بأهله .. وذلك أن الرجل كان اذا أراد الدخول بأهله ، بنى بيتا من أدم أو قبة أو نحو ذلك من غير الحجر المدر ، ثم دخل بها فيه ، فقيل لكل داخل بأهله : هو بأن بأهله . وابنتى بالمرأة : هو افتعل ؛ من هذا اللفظ وأصل المعنى منه ، فهذا كله على التشبيه لبيوت الاعراب ببيوت ذوى الأمصار (٣) ..

أما في كتابه « اللمع » فقد قال : « الاعراب ضد البناء في المعنى ، ومثله في اللفظ . والفرق بينهما زوال الاعراب لتغير العامل وانتقاله ، ولزوم البناء الحادث عن غير عامل وثباته (٤) .

وعرفه أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (توفى ٥٣٨ هـ) في كتابه « الأنموذج » بأنه هو « الذى سكون آخره وحركته لا بعامل » (٥) وهذا التعريف هو ما ذكره في كتابه المفصل (٦) .

وعرفه علي بن مؤمن المعروف بأن عصفور (توفى ٦٦٩ هـ) بأنه لا يتغير

(١) الموجز في النحو ص ٢٨ .

(٢) الحدود في النحو للرماني ص ٣٨ .

(٣) الخصائص . جـ ١ ص ٣٧ – ٣٩ .

(٤) اللمع في النحو : ص ١ ، ٢ ب .

(٥) الانموذج ص ٦٤ .

(٦) المفصل في علم العربية ص ١٢٤ .

آخر الكلمة لعامل ، فى حين جعلها جزء كلام عما كانت عليه قبل ذلك لفظا ولا تقديرا(١) .

وعرفه محمد بن عبد الله بن مالك (توفى ٦٧٢ هـ) بأنه « ما جيء به لا لبيان مقتضى عامل من شعبه الاعراب ، وليس حكاية أو اتباعا أو نقلا أو تخلصا من سكونين(٢) .

أما جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر السيوطى (توفى ٩١١ هـ) فانه يردد كلام السابقين فيقول « البناء ضد الاعراب ، فعلى القول بأنه لفظى يحد ، كما أفصح به فى التسهيل بأنه ما جيء به ...... ، وعلى أنه معنوى يحد كما قال ابن جنى فى الخصائص بأنه لزوم ... »(٣) .

ما قيل ببنائه من الأسماء

يذكر ابن السراج الأسماء المبنية جملة فيقول « هى التى لا يجوز ان تنكر معرفتها ولا تعرف نكرتها » ، ثم يستدل لما يقول . ثم يعود فيذكرها تفصيلا فيقول : والأسماء المفردات المبنيات ست : المكنيات والمبهمات واسم الفعل ، واسم قام مقام الحرف ، وظرف لم يتمكن ، والأصوات المحكية .

ثم يشرح ذلك فيقول « الأول : المكنى . الكناية على ضربين : متصل ومنفصل » ثم يأتى بالضمائر بأنواعها : المتصلة والمنفصلة . كما يأتى بأحكامها .

الثانى من المبنيات المفردة وهى المبهمة ، ويذكر أسماء الاشارة والموصولات ثم يذكر النوع الثالث وهو اسم الفعل .

ثم النوع الرابع فيقول « الاسم الذى قام مقام الحرف ، وذلك : كم ، ومن ، وكيف فتح ، وأين فتح ، وما .

الخامس : الظرف الذى لم يتمكن ، وهو الآن : فتح ، ومنذ ، ضم ، ومذ .

السادس : الصوت المحكى : نحو : غاق ، كسر حكاية صوت الغراب ، وصوت الشاة : ماء وعاء وحاء زجر .

---

(١) المقرب جـ ١ ص ٢٨٩ .
(٢) التسهيل ص ١٠ .
(٣) همع الهوامع جـ ١ ص ١٥ .

ثم يذكر نوعا آخر من المبنيات هو : الكلمة المركبة .. وتشمل أمرين : الأول من ذلك : خمسة عشر وما أشبهه مبنى على الفتح لا غير ، وقولهم : بيت بيت وبين بين ، وصباح مساء ويوم يوم ، ياهذا ، ولك أن تضيف ، وأسماء الزمان اذا أضيفت الى فعل مبنى بنيت نحو : هذا يوم قام زيد ، ولك أن تعرب .

والثانى : المحذوف ، وذلك من قبل ومن بعد ، واول وحيث ، مضمومات ، فان نكرتهن أعربتهن ، وكذلك أمس مكسور مبنى ، فان نكرته اعربته ، وضرب منه حيث ، يضم ويفتح ، واذ واذا ولدن سواكن ، والذى واخواته لا تتم الا بصلة ، وصلته كلام تام ، فيه ما يرجع اليه (١) .

أما الزمخشرى فانه يقول بعد تعريفه البناء : « وأنا أسوق اليك عامة ما بنته العرب من الأسماء الا ما عسى أن يشذ منها ، وقد ذكرناه فى هذه المقدمة فى سبعة ابواب ، وهى : المضمرات ، وأسماء الاشارة ، والموصولات ، وأسماء الأفعال والأصوات ، وبعض الظروف ، والمركبات والكنايات (٢) . ثم شرح كل ذلك (٣) .

أما على بن مؤمن فيقول « الأسماء كلها معربة الا ما أشبه الحرف ، كالمضمرات والموصولات ، .. أو تضمن معناه كأسماء الشرط .. أو وقع موقع المبنى ، أو ضارع ما وقع موقع المبنى ، وهو كل اسم معدول لمؤنث على وزن فعال ، كحذام ، أو أضيف الى مبنى .. أو خرج عن نظائره نحو اى الموصولة » .

ولكنه يتبع هذا قوله « وهذه الأنواع كلها يلزمها البناء ، الا المضاف الى المبنى فانه يجوز فيه الاعراب والبناء ، والاعراب احسن ، وكل اسم معدول لشخص مؤنث على وزن فعال فانه يجوز فيه الاعراب والبناء على على حسب ما أحكم فى باب مالا ينصرف ، وأما أى الموصولة فانه يجوز فيها الوجهان ، وكلاهما حسن ، وأما المنادى المبنى فانه ينون ، ويعرب فى الضرورة (٤) » .

أما ابن مالك فى التسهيل فانه لم يحصر المبنيات ، لكنه عقب على كل باب من أبواب المبنيات السابقة بأنه مبنى . ففى المضمرات قال « وبنى

---

(١) الموجز فى النحو ص ٧٤ — ٧٧ .

(٢) المفصل فى علم العربية ص ١٢٦ — ١٢٧

(٣) المرجع السابق : المضمرات ص ١٢٧ ، أسماء الاشارة ص ١٤٠ ، الموصولات ص ١٤١ ، أسماء الأفعال والأصوات ص ١٥١ ، الظروف ص ١٦٨ ، المركبات ص ١٦٨ . الكنايات ص ١٨٣ .

(٤) المقرب جـ ١ ص ٢٨٩ — ٢٩٠ .

المضمر لشبهه بالحرف وضعا وافتقارا وجمودا ، أو للاستغناء باختلاف صيغه لاختلاف المعاني (١) .

اما في باب الموصول فانه يشير الى ماروى اعرابه كما في قوله « واللات ، مكسورا أو معربا إعراب أولات (٢) وكذلك قال عن أي (٣) .

كذلك في اسم الاشارة قال « وبنى اسم الاشارة لتضمن معناها ، أو لشبه الحرف وضعا وافتقارا (٤) .

اما في فقد قال :

والاسم منه معرب ومبنى لشبه من الحروف مدنى
كالشبه الوضعي في اسمى جئتنا والمعنوى في متى وفي هنا
وكنيابة عن الفعل بلا تأثر وكافتقار اصلا (٥)

أما السيوطي ، في كتابه همع الهوامع ، فقد أعاد قول السابقين في الاعراب والبناء ، وقال « مذهب البصريين أن الاعراب أصل في الأسماء فرع في الأفعال ، لأن الاسم يقبل بصيغة واحدة معاني مختلفة ، وهي الفاعلية والمفعولية والاضافة ، فلولا الاعراب ما علمت هذه المعاني من الصيغة وذلك نحو ما أحسن زيدا بالنصب في التعجب ، وبالرفع في النفي وبالجر في الاستفهام ، فلولا الاعراب لوقع اللبس ..

ومذهب الكوفيين انه أصل فيهما ؛ لأن اللبس الذى أوجب الإعراب في الأسماء موجود في الأفعال في بعض المواضع ، نحو : لاتأكل السمك وتشرب اللبن ، بالنصب نهي عن الجمع بينهما ، وبالجزم نهي عنهما مطلقا ، وبالرفع نهي عن الأول وإباحة الثاني(٦)ثم حصر المبنيات ،في الحرف باتفاق وفي الماضي وذكر الخلاف في فعل الأمر ، اما في الاسم وهو ما تعنيني دراسته فقد قال فيه «والاسم بعضه مبنى قطعا،ثم اختلف في سبب البناء، أهو شيء واحد أم أكثر ، فذهب الكثيرون الى الثاني فمنهم من قال من أسبابه : شبه الفعل المبني ومثله بنزال وهيهات؛ فانهما بنيا لشبههما بانزل وبعد في المعنى ورد هذا طردا بلزوم بناء سقيالك ، وضربا زيدا ، لأنهما بمعنى الأمر وعكسا بلزوم اعراب أف وآوه لأنهما بمعنى أتضجر وأتوجع المعربين .

---

(١) التسهيل ص ٢٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٥ .

(٤) المرجع السابق ص ٤١ .

(٥) الالفية باب المعرب والمبني .

(٦) همع الهوامع جـ ١ ص ١٥ .

ومنهم من قال من أسبابه عدم التركيب ، وعلى هذا ابن الحاجب حيث قال : المبنى ما ناسب مبنى الأصل أو وقع غير مركب . فعنده أن الأسماء قبل التركيب مبنية . وقيل من أسباب البناء : تضمن معنى الحرف كأسماء الشرط والاستفهام . أو وقوعه موقع المبنى كنزال الواقع موقع انزل ، ويا زيد الواقع موقع كاف الخطاب . ومضارعته لما وقع موقع المبنى كالعلم المؤنث المعدول كحذام ، فانه ضارع نزال الواقع موقع انزل فى العدل والتعريف . واضافته الى مبنى كأسماء الزمان المضافة الى جملة اولها ماض . وزاد بعضهم أن تكثر علل منع الصرف .

والذى جزم به ابن مالك فى كتبه انه لا سبب للبناء سوى شبه الحرف فقط وهذا هو المختار ، ونقله جماعة من المتأخرين عن ظاهر كلام سيبويه وصرح به ابن جنى فى الخصائص كما تقدم ... ثم رأيت فى تقييد أكمل الدين العطار وعبارته « وأما ما بني من الأسماء فانما بنى لشبه الحرف ..

وهذا الشبه على ضربين لفظى ومعنوى ، فاللفظى نحو كم لأنها أشبهت هل لكونها على حرفين ، والمعنوى : أن يتضمن معنى الحرف ، أو يكون مفتقرا الى ما بعده وهذا مذهب الحذاق من النحويين . ثم ان شبه الحرف انما يؤثر حيث لم يعارضه معارض ، فان عارضه ما يقتضى الاعراب فلا أثر له ، وذلك كأي شرطا واستفهاما وموصولة فانها معربة مع مشابهتها للحرف فى الأحوال الثلاثة ، لكن عارض هذا الشبه لزومها للاضافة ، وكونها بمعنى كل ان اضيفت الى نكرة وبمعنى بعض ان أضيفت الي معرفة ، فعارضت مناسبتها للمعرب مناسبتها للحرف فغلبت مناسبة المعرب لأنها داعية الى ما هو مستحق بالأصالة ، ونقضه أبو حيان (١) .

ثم ذكر السيوطى بعد ذلك « الوجوه المعتبرة فى شبه الحرف وهى ستة: احدها الشبه الوضعي بأن يكون الاسم موضوعا على حرف أو حرفين وقال أبو حيان لم اقف على مراعاة الشبه الوضعى الا لابن مالك .

الشبه الثانى المعنوى : بأن يتضمن الاسم معنى من المعانى التى حقها أن تكون للحرف سواء وضع لذلك المعنى حرف كأدوات الاستفهام والشرط أم لم يوضع كأسماء الاشارة ، فانها بنيت لتضمنها معنى كان حقه أن يوضع له حرف يدل عليه . كذا قيل . واعترضه الشيخ سعد الدين .

الثالث : الاستعمالى : بأن يكون الاسم نائبا عن الفعل ، أى عاملا

---

(١) همع الهوامع جـ ١ ص ١٦ .

همنه ، ويكون مع ذلك غير متأثر بالعوامل لا لفظا ولا محلاً ، وذلك كأسماء الأفعال ... وهذا على مذهب من يرى ان اسماء الأفعال لا محل لها من الاعراب ... وفيها قولان آخران ، احدهما أن محلها نصب بأفعال مضمرة وعليه المازنى ، والثانى انها فى محل رفع بالابتداء ، وأن مرفوعها اغنى عن الخبر .

الرابع : الافتقارى ، بأن يكون الاسم لازم الافتقار الى ما يتمم معناه كالموصولات ، والغايات المقطوعة عن الاضافة ، واذ ونحوها .

والخامس : الاهمالى ، ذكره ابن مالك فى الكافية الكبرى ، ومثل له فى شرحها بأوائل السور .

السادس : ذكر ابن مالك فى حاشا الاسمية انها بنيت لشبهها بحاشا الحرفية فى اللفظ .

وقد يجتمع فى مبنى شبهان فأكثر ، ومن ذلك المضمرات ، فان فيها الشبه المعنوى ؛ اذ التكلم والخطاب والغيبة من معانى الحروف ، والافتقارى ؛ لأن كل ضمير يفتقر الى ما يفسره ، والوضعى : اذ غالب الضمائر على حرف أو حرفين ، وحمل الباقى عليه ؛ ليجرى الباب على سنن واحد ، زاد ابن مالك فى التسهيل ، والجمودى : فانه عديم التصرف فى لفظه بوجه حتى بالتصغير والوصف ، وهذا ليس واحدا من الوجوه الستة (١) الى غير ذلك مما قيل فى هذا الموضوع .

وخلاصة قولهم أن المبنيات هى : المضمرات ، أسماء الشرط ، أسماء الاستفهام ، اسماء الاشارة ، الأسماء الموصولة ، الأسماء المحكية ، أسماء الأفعال ، اسماء الأصوات الظروف ، الأسماء المركبة . المنادى المفرد ، إسم النافية للجنس .

وليس ما تقدم هو كل ما حكم بعض النحاة عليه باخراجه من دائرة المعرب ، بل أضافوا اليها أخرى ، فقد أورد السيوطى كذلك أحكاما بالبناء على بعض الأسماء ، ها هو ذا يقول :

١ ـ الجمهور على أن جمع المؤنث السالم فى حالة النصب ، ومالا ينصرف فى حالة الجر معربان والكسرة فى الأول والفتحة فى الثانى حركة اعراب ، وذهب الأخفش الى بنائهما فى الحالة المذكورة ، وقال انهما يعربان فى حالين ويبنيان فى حال ، ورد بأن ذلك لا نظير له ، واحتج بأن أمس كذلك ، وأجيب بأن أمس لا يبنى الا حال تضمنه معنى الحرف ولا سبب للبناء فى المذكورين .

٢ ـ زعم الزجاج أن المثنى مبنى لتضمنه معنى الحرف وهو العاطف اذ أصل : قام الزيدان قام زيد وزيد ، كما بنى لذلك خمسة عشر .

---

(١) همع الهوامع جـ ١ ص ١٦ ـ ١٨ .

٣ ـ فى الأسماء قبل التركيب ثلاثة اقوال ، احدها وعليه ابن الحاجب انها مبنية ؛ لجعله عدم التركيب من اسباب البناء ، وعلل غيره بأنها تشبه الحروف المهملة فى كونها لا عاملة ولا معمولة ، والثانى انها معربة ، والثالث انها واسطة لا مبنية ولا معربة لعدم الموجب لكل منهما .

٤ ـ المحكى بمن . نحو : من زيد ؟ من زيدا ؟ من زيد ؟ قيل انه واسطة ، وان حركته حركة حكاية ، لا اعراب ولا بناء . قال ابو حيان وهو الصحيح وقيل انه معرب . وحركته حركة اعراب ، وانه فى الرفع خبر ، وفى النصب مفعول فعل مقدر ، وفى الجر بدل . وقيل انه مبنى ، واختاره ابن عصفور .

٥ ـ المتبع : نحو : الحمد لله ، بكسر الدال . قيل انه واسطة ، والصحيح انه معرب تقديرا بمعنى أنه قابل للاعراب ، وقيل انه مبنى ، وبه جزم ابن الصائغ .

٦ ـ فى المضاف الى الياء ثلاثة أقوال : اصحها وعليه الجمهور أنه معرب كغيره من المضافات ، وان لم يظهر فيه الاعراب ، فهو مقدر كالمقصور ونحوه . الثانى أنه مبنى لاضافته الى مبنى بناء على أن ذلك من اسباب البناء وعليه الجرجانى وابن الخشاب . والثالث واسطة ، لا مبنى لعدم السبب ، ولا معرب لعدم ظهور الاعراب فيه وعلى هذا ابن جنى (١) .

والناظر فى العلة الاساسية التى جعلها النحاة محورا للبناء ، وهى مشابهة الحرف ، يجدها لا تثبت أمام الفحص العلمى الصحيح ، لأنها أقيمت على افتراض أن اللغة وضعها واضع مبدع ، رتبها حسب أهميتها، فكان الاسم أولا ، لشرفه ولعدم استقامة الجملة بدونه ، ثم الفعل ثم الحرف أدناها ثم قدم حالة الرفع وقرنها بالاسم الى غير ذلك مما هو مذكور عند اللغويين (٢) ، وقد ذكر ذلك الشيخ محمد بن على الصبان تعليقا على قول ابن مالك « لشبه من الحروف مدنى » فقال « أعترض على التعليل بأنه يقتضى تقدم وضع الحرف على وضع الاسم ، والا لزم حمل الاسم الموجود على الحرف المعدوم ، ولا معنى لذلك ، مع أن اللائق تقدم الاسم لشرفه . وأجيب بأنا لا نسلم ذلك الاقتضاء ، فانه يمكن مع تقدم وضع الاسم الحاقه بالحرف من تأخر وضعه ، بأن يوضع الاسم أولا من غير نظر الى حكمه من اعراب أو بناء ، ثم الحرف ثانيا ثم يحكم للاسم بحكم الحرف لوجود المشابهة ، وايضا يجوز أن يكون بناء الاسم

---

(١) همع الهوامع جـ ١ ص ١٩ .

(٢) من هؤلاء ابن جنى فى الخصائص جـ ١ ص ٤٠ ـ ٤٧ ، وجـ ٢ ص ٢٨ ـ ٤٠ .

لشبه الحرف باعتبار تعقل الواضع ، وما رتبه فى عقله ، بأن يكون تعقل أولا الأنواع الثلاثة عند ارادة وضعها ولاحظ معانيها ومقتضاها وحكم باستحقاق بعضها الحمل على بعض فيما يقتضيه من الحكم ، وانما اكتفى فى بناء الأسم بتشبهه للحرف من وجه واحد ولم يكتف فى المنع من الصرف بشبه الفعل الا من جهتين : جهة اللفظ وجهة المعنى ؛ لأن الشبه الواحد بالحرف يبعده عن الاسمية ويقربه من الحرف الذى ليس بينه وبينه مناسبة الا فى الجنس الأعم وهو الكلمة . والفعل ليس كالحرف فى البعد عن الاسم : لأن كلا منهما له معنى فى نفسه بخلاف الحرف ، وانما لم يعرب الحرف اذا أشبه الاسم لما بنى الاسم اذا أشبه الحرف لعدم فائدة الاعراب فى الحرف ، وهى تمييز المعانى المتواردة على اللفظ المفتقرة الى الاعراب ؛ لأن الحرف لا تتوارد عليه تلك المعانى (١) .

كذلك يقول السيوطى « ذكر الزجاجى ، فى أسرار النحو ، أن الكلام سابق الاعراب فى المرتبة ، وهل تلفظت العرب به زمانا غير معرب ثم رات اشتباه المعانى فأعربته ، أو نطقت به معربا فى أول تبلبل ألسنتها به. ولا يقدح ذلك فى سبق رتبة الكلام ، كتقدم الجسم الأسود على السواد وان لم يزايله ، خلاف للنحاة وفى اللباب لأبى البقاء أن المحققين على الثانى ؛ **لأن واضع اللغة حكيم ؛ يعلم ان الكلام عند التركيب لابد ان يعرض فيه لبس ، فحكمته تقتضى أن يضع الاعراب مقارنا الكلام** (٢) .

على ذلك التصور كان الحكم ببناء ما بنى من الأسماء وهو حكم لا يقره المنهج الوصفى للغة . ولا تعترف به الدراسات الحديثة ، بل لقد أنكره بعض القدماء كأبى حيان فيما أورده السيوطى « أشباه ذلك من تعليل الوضعيات والسؤال عن مبادىء اللغات وذلك ممنوع لأنه تؤدى الى تسلسل السؤال ، اذ ما من شىء الا ويقال فيه لم كان كذلك ؟ وانما يسأل عما كان يجب قياسا فامتنع » (٣) .

فاذا ما عدنا الى ما وصفه النحاة بالمبنى وجدنا ما يأتى :

١ ــ المضمرات :

وهى اما متصلة أو منفصلة ، والمتصل منها ما هو مرفوع أو منصوب أو مجرور ؛ والمنفصل منها ما هو مرفوع أو منصوب ــ كما هو معروف مبسوط فى كتب النحو ــ لكل نوع صيغة خاصة ، لا لبس فيها ، فهى معربة بنفسها عما تدل عليه ، وقد وصفها سيبويه بوصف المعرب اذ يقول « اعلم أن المضمر المرفوع اذا حدث عن نفسه فان علامته « أنا » وان حدث عن نفسه وعن آخرين قال « نحن » ولا يقع أنا فى موقع التاء التى فى فعلت ، لا يجوز أن تقول ــ فعل أنا لأنهم استغنوا بالتاء عن أنا ، ولا نحن فى موضع نا التى فى فعلنا لا تقول ! فعل نحن .. (٤) ..

---

(١) حاشية الصبان على شرح الأشمونى جـ ١ ص ٥٠ ــ ٥١ .

(٢) همع الهوامع جـ ١ ص ١٥ .

(٣) المرجع السابق ص ٢١ .

(٤) الكتاب جـ ١ ص ٤٤٣ .

وفى موضع آخر يقول « اعلم ان علاقة المضمرين المنصوبين « ايا » ما لم تقدر على الكاف التى فى رايتك ، وكما التى فى رايتكما ، وكم التى فى رايتكم .. فان قدرت على شىء من هذه الحروف فى موضـــع لم يوقع ايا ذلك الموضع ؛ لانهم استغنوا بها عن ايا ، كما استغنوا بالتاء واخواتها فى الرفع عن أنت وخواتها » (١) .

ومن ذلك أيضا قوله « اعلم أن أنت واخواتها لا يكن علامات لمجرور من قبل أن أنت اسم مرفوع ، ولا يكون المرفوع مجرورا (٢) .

٢ ــ اسم الاشارة :

قال السيوطى : يشار للمفرد المذكور بذا ، وذاك ، وذلك ، واختلف البصريون فى الف ذا بعد اتفاقهم على أنها منقلبة عن أصل ، فقال بعضهم هى منقلبة عن ياء لقولهم فى التصغير ذيا ولامالتها ، فالعين واللام المحذوفة ياء ان وهو ثلاثى الوضع فى الأصل ، وقال بعضهم عن واو ، وجعلوه من باب طويت وقال الكوفيون ، ووافقهم السهيلى : هى زائدة لسقوطها فى التثنية ، ورد بأنه ليس فى الأسماء الظاهرة القائمة بنفســـها ما هو على حرف واحد واما حذفها فلالتقاء الساكن ، وقد عوض منها تشديد النون . قال أبو حيان : لو ذهب ذاهب الى أن ذا ثنائى الوضـــع نحـو ما ، وان الألف اصل بنفسها ، غير منقلبة عن شىء ، اذ أصل الأسماء المبنية ان توضع على حرف أو حرفين لكان مذهبا سهلا قليل الدعوى (٣) .

فهل اسم الاشارة بعد هذا ــ الا اسم مقصور ؛ يستحق ما يستحقه المقصور من حكم ، وهو الاعراب التقديرى ، فكيف سلب الاعراب ووصف بالبنـاء ، ان أعرابه التقـــديرى أولى وأحق وهو يســـاير ما جـــاء من اعراب المثنى عند النحاة ما عدا الزجاج . ويســـتأنس لذلك بما ذكر سيبويه فى باب « تغيير الأسماء المبهمة اذا صارت علامات خاصة (٤) من اعراب تلك الأسماء ان اصبحت أعلاما .

٣ ــ اسم الموصول :

كذلك قال الســـيوطى : الذى للمفرد المذكر ، عـــاقلا كان أو غيره ، والتى للمفرد المؤنث كذلك ، وأصلهما لذى ولتى بوزن فعـــل ، كعمى ، زيدت عليهما أل زيادة لازمة ، أو عرفا بها على القولين ، وقال الكوفيون : الاسم الذال فقط من الذى ساكنة لسقوط الياء فى التثنية وفى الشـــعر ، ولو كانت أصلا لم تسقط ، واللام زيدت ليمكن النطق بالذال ساكنة ..

---

(١) الكتاب جـ ١ ص ٤٤٥ .

(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ٤٤٩ .

(٣) همع الهوامع جـ ١ ص ٧٥ .

(٤) الكتاب جـ ٢ ص ٤٨ .

وفى الذى والتى لغات : اثبـات الياء سـاكنة ، وهى الأصـل ، وتشديدها مكسورة قال .

وليس المال فاعلمـه بمـال
وان أغنـاك الا للـذى

ينـال به العلاء ويصـطفيه
لأقـرب اقربيـة وللقصى

وقال أبو حيان : لم يحفظ التشديد فى التى ، وانما ذكره ابن مالك تبعا للجزولى وأكثر أصحابنا ، وتشديدها مضمومة قال .

اعفن ما استطعت فالكريم الذى ·· يألف الحلم ان جفاه بذى ·

قال أبو حيان ، وظاهر كلام ابن مالك أن الكسر والضم مع التشديد بناء وبه صرح بعض أصحابنا ، **وصرح ايضـا مع البناء بجواز الجـرى بوجوه الاعراب وعليه اقتصر الجزولى** ، واللذان للمثنى المذكـر رفعـا ، واللذين له نصبا وجرا ، واللتـان واللتين للمثنى المؤنث ، والذين لجمع المذكر بالياء فى الأحوال كلها ·· واعرابه لغة طىء وهذيل وعقيل ، فيقال فى الرفع اللذون بالواو ..

ومنها لجمـع المؤنث اللاتى واللاتى واللواتى وبلا يا آت مع كسر ما قبلها وسكونه ، واللا ، واللوا بقصرهما واللا آت بالبناء على الكسر وبالاعراب كجمع المؤنث السالم ، وذوات بالبناء على الضم فى لغة طىء وبالاعراب كجمع المؤنث السالم فى لغة حكاها ابن النحاس (١) ثم اتبـع هذا قوله : « من الموصولات الاسمية ما يستعمل للواحد والمثنى والجمع مذكر أو مؤنثا بلفظ واحد وهو الفاظ : من وما .. وذو فى لغـة طىء لا يستعملها موصولا غيرهم ، وهى مبنية على الواو ، وقد تعرب ..

وذات عندهم أيضا وهى خاصة بالمؤنث مبنية على الضم ، وحكى اعرابها اعرب جمع المؤنث السالم ، وحكى تثنية ذو وذوات وجمعهما (٢) ·

من ذلك نرى أن اسم الموصول قد ورد وصفه بالمعرب فى مفرده وجمعه فى بعض اللغات وفى مثناه باتفاق ، فلم لا تنفى عنه صفة البنـاء ليدخل ضمن المعربات .

وهذا وقد سبق القول عن المنادى المفرد والمنفى بلا .

وهناك طائفة أخرى من الأسماء التى وصفت بالمبنى ليس لها مثـل ما لسابقتها من الوقوع فى الكلام مواقع متعددة ، بل هى لازمة معنى واحدا لا تتعداه من مثل : أسماء الاستفهام ، وأسماء الشرط ، وأسماء الأفعال والأصوات الى غير ذلك ، وهذه ليست هناك حاجة الى اعرابها ، وها هوذا سيبويه يقول فى « باب كم » انها لا تصرف تصرف يـوم وليلة ، كما أن

---

(١) همع الهوامع جـ ١ ص ٨٢ — ٨٣ .

(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ٨٣ — ٨٤ .

حيث وأين لا يتصرفان تصرف تحتك وخلفك،وهما موضعان بمنزلتهما، غير انها حروف لم تتمكن فى الكلام ، انما لها مواضع تلزمها فى الكلام ، ومثل ذلك كثير » (١) .

وبعد :

فقد قدمت فيما سبق : تقسيم سيبويه الكلم الى متمكن وغير ممكن وذكرت اشارته التى كانت بداية تسمية جديدة للمصطلحين السابقين وهما المعرب والمبنى ، وقلت : أن التسمية ليست بذات أهمية ،فالعبرة بما أدخله النحاة تحت أحد القسمين،وقلت ان النحويين وسعوا دائرةالمبنى وتناولت من الأسماء بخاصة انواعا مما عدوها من المبنيات ، ودللت من اقوال بعض السابقين على أن غالبية النحاة تجاوزوا الحد فى اطلاق مصطلح البناء ، على مالا يصح أن يسمى بتلك التسمية ، بل هو أحق بأن يسمى معربا .

الخلاصة :

على ضوء ما قدمت يمكن النظر الى الأسماء من حيث تقسيمها الى متمكن معرب . أو الى غير متمكن ، مبنى ، نظرة غير تلك التى ترددها كتب النحو المتداولة . فما كان منها متصرفا فى وجوه القول ، بأن يقع مبتدأ وخبرا وفاعلا ومضافا اليه كما يقع عليه النعت ، الى غير ذلك فهو متمكن معرب ، سواء أكانت حركته ظاهرة أم مقدرة من ذلك اسم الاشارة واسم الموصول ، كما يسمى بالمعرب العلم المفرد المنادى والمنفى بلا التى لاستغراق الجنس أن كان غير مضاف ولا مشبه المضاف .

وما ليس كذلك ، مما يكون ذا حالة واحدة لا يتعداها فهو مبنى غير متمكن ، ومن ذلك أسماء الشرط والاستفهام وأسماء الأفعال والأصوات وما اليها .

ففى ذلك اطراد لمبدأ قال به النحاة من أن الاعراب أصل فى الأسماء، وتذليل لدراسة النحو ، وتسهيل لتناوله .

عبد السلام احمد عواد
مدرس بقسم اللغة العربية
كلية الألسن

---

(١) الكتاب جـ ١ ص ٢٢٩ .

مراجع البحث

١ – الإنصاف فى مسائل الخلاف : كمال الدين عبد الرحمن الانبارى ، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد مطبعة صبيح ١٩٥٣ م

٢ – الأنموذج فى النحو : أبو القاسم محمود الزمخشرى وشرحه للأردبيلى بتربورج ١٨٩٧ م

٣ – الإيضاح فى علل النحو : أبو القاسم الزجاجى ، تحقيق مازن المبارك دار العروبة ١٣٧٨ هـ – ١٩٥٩ م

٤ – تاج العروس الزبيدى القاهرة ١٣٠٧ هـ

٥ – تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد : أبو عبد الله محمد جمال الدين بن مالك ، تحقيق محمد بركات دار الكاتب العربى

٦ – تهذيب اللغة : محمد بن أحمد الأزهرى

٧ – حاشية الصبان على شرح الأشمونى الحلبى بدون تاريخ

٨ – الحدود فى النحو – الرمانى . رسائل فى النحو واللغة : تحقيق د. مصطفى جواد وآخر المؤسسة العامة للطباعة – بغداد ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨ م

٩ – الخصائص : أبو الفتح عثمان بن جنى تحقيق محمد على النجار . دار الكتب ١٣٧١هـ ١٩٥٢م

١٠ – شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك : تحقيق محى الدين عبد الحميد – المكتبة التجارية ١٣٧٨ هـ – ١٩٥٨ م

١١ – شرح السيرافى كتاب سيبويه – مخطوط بدار الكتب رقم ٥٢٨ ، نحو – تيمور

١٢ – القاموس المحيط : الفيروزابادى المطبعة الحسينية ١٣٣٢هـ – ١٩١٣م

١٣ – كتاب سيبويه : منشورات الأعلمى ، بيروت الطبعة الثانية ١٣٨٧هـ – ١٩٦٧م

١٤ – لسان العرب لابن منظور طبعة مصورة عن طبعة بولاق القاهرة ١٣٠٨هـ

١٥ – اللمع فى النحو : أبو عثمان بن جنى – مخطوط بمعهد الشعوب الأسيوية – لينينجراد – الاتحاد السوفيتى

١٦ – المفصل فى علم العربية : أبو القاسم محمود الزمخشرى دار الجيل – بيروت الطبعة الثانية

١٧ – المقرب : على ابن مؤمن المعروف بابن عصفور ، تحقيق أحمد عبد الستار الجوارى وآخر مطبعة العانى بغداد ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م

١٨ – الموجز فى النحو : أبو بكر محمد بن السراج ، تحقيق مصطفى الشويمى وآخر مؤسسة بدران – بيروت ١٣٨٥هـ – ١٩٦٥م

١٩ – همع الهوامع : جلال الدين السيوطى دار المعرفة بيروت بدون تاريخ

“Se trata del tema femenino, humano de Tula, la eterna maternidad de la mujer”

« الخالة تولا » للأديب ميجيل دى انمونو
ترجمة الدكتورة علية العنانى

الفصل الأول

كانت نظرات راميرو القلقة ترمق روزا وتعنيها هى بالذات ولا تعنى بأى حال من الأحوال أختها خرترو ديس • أو على الأقل هكذا كان راميرو وروزا يعتقدان بأنهما منجذبان الواحد للآخر تمام الانجذاب •

وفى الحقيقة أن روزا وخرترو ديس كانتا لا تفترقان على الاطلاق وكانتا بذلك تكونان رفقة لا تنفصم وكأنى بهما شخصية واحدة •

كانت روزا بجمالها الباهر وشىء من الجاذبية المثيرة تجذب الأنظار اليها وكان جمالها الجسمانى متفتحا كزهرة من السماء رائعة فى كل الأوقات وفى كل الأضواء ولكن كانت نظرات خرتورديس الجادة الصارمة تصطدم بنظرات الناس المعجبة فتردها على أعقابها • وبالطبع كان هناك من يلقى على أسماعهما كلمات غزل مكشوفة عنيفة ولكنها كلها كانت تضيع تحت وطأة نظرات خرترو ديس الجادة ، كانت تلك النظرات تتكلم فى صمت صارم جاد • وكانت وكأنها تقول لهؤلاء المعجبين : لا لسنا نحن ممن يستهويهن ذلك الغزل الرخيص •

واذا ما نظرنا الى خرترو ديس عن قرب فانها تثير فينا روح سعادة كبيرة ربما أكثر مما تثيره شقيقتها روزا • أما روزا فكانت فى مسيرتها تتفتح كزهرة يانعة ، وكانت أشبه بصندوق مغلق يضم بين حناياه كنز زاخر من الحنان والأسرار الحلوة اللذيذة •

أما راميرو فقد كان يحس باحساس شاب تتركز مشاعره كلها فيما تراه عيناه فقد كان يظن أنه لا يرى سوى روزا : وكانت نظراته كلها موجهة لروزا بطبيعة الحال :

وفى حديث لروزا مع أختها خرترو ديس قالت :

– أتعرفين أن راميرو أرسل الى خطابا ؟

– نعم ، لقد رأيتَ ذلك الخطاب •

ـ كيف ؟ أصحيح أنك رأيته ؟ هل تتجسيسن على ؟

ـ أتظنين أنه من الممكن أن أمتنع عن فتحه ؟ لا ، لا ، انني لا أتجسس أبدا، وأنت تعرفين ذلك جيـدا • كما تعرفين أنك تتحدثين هـكذا لمجرد الحديث ليس الا •

ـ لديك حق يا تولا ، ومعذرة •

ـ نعم ، نعم ـ ها أنت تخطئين في حقي ثم تعتذرين ـ هذا هو طبعك دائما أنا لا أتجسس ولكنى لا أخفى شيئا على الاطلاق • لقد رأيت الخطاب •

ـ حسنا عرفت • عرفت •

ـ رأيت الخطاب وكنت أتوقعه •

ـ حسنا ، ما رأيك في راميرو ؟

ـ انى لا أعرفه •

ـ ولكن ليس من الضرورى أن يعرف الواحد منا الرجل ليستطيع أن يدلى برأى فيه •

ـ أما عن نفسى ، فانى لا استطيع أن أدلى برأى فى أى شخص دون معرفة سابقة به •

ـ أخبرينى عن رأيك فى مظهره •

ـ ولا حتى مظهره أستطيع ان أدلى برأى فيه دون أن أعرفه جيدا •

ـ اليست لك عينان تريان •

ـ انى مصابة بقصر نظر •

ـ هذه حجج واهية • انه رجل وجيه للغاية •

ـ يبدو عليه ذلك •

ـ وهو ظريف أيضا •

ـ مادام ظريفا فى نظرك فهذا يكفينى •

ـ ولكن هل تظنين أنى وافقت على الزواج منه ؟

ـ اننى أعرف أنك سوف توافقين فى النهاية وهذا يكفى •

ـ المهم أنى أتركه ينتظر ولو حتى لدرجة التضجر قليلا •

ـ ولم هذا الأسلوب ؟

ـ بهذا الأسلوب أرتفع فى نظره •

ـ لا ، ليست هذه هى الطريقة السليمة لتجعليه يقدرك أما موضوع التدلل هذا ، فهو بغيض جدا ٠

ـ أتعنين أنك ترين أن ٠٠٠٠٠

ـ لم يوجه الى راميرو أى حديث حتى أحكم عليه ٠٠٠

ـ حسنا افرضى أنه توجه اليك وطلب منك الزواج ٠

ـ ليست هناك أية فائدة من القاء التساؤلات عن شىء لم يحدث ٠

ـ ولكن مارأيك أنت ؟ لنفرض أنه توجه اليك وطلب منك الزواج فبماذا كنت تجيبين ؟

ـ اننى لم أقل أنه وجيه أو ظريف ولهذا لقد كان على فى هذه الحالة أن أبدأ بدراسته جيدا ٠

ـ وحينئذ يذهب هو للبحث عن عروسة أخرى ٠

ـ من المحتمل جدا أن يحدث هذا ٠

ـ حسنا يا حبيبتى ! استعدى الآن ٠٠٠٠

ـ نعم ، نعم ، أستعد لكى أصير خاله ٠

ـ ولم خاله ؟

ـ خاله لأولادك يا روزا ٠

ـ **ما هذه الأفكار ؟ (قالتها وقد تهدج صوتها)**

ـ **يالهى ٠٠ يالهى يا روزا ، لا تنفعلى هكذا ومعذرة (قالتها وهى تقبلها)**

ـ ولكن اذا عدت مرة أخرى لهذه الأفكار ٠٠

ـ لا ، لن أعود ٠

ـ حسنا ، أخبرينى : ماذا أقول له الآن ؟

ـ قولى له أنك موافقة على الزواج منه ٠٠

ـ ربما يظن بذلك أننى سهلة المنال ٠

ـ حسنا قولى له اذا : لا ٠

ـ ولكن ٠٠٠

ـ نعم ، نعم ٠ مادام يبدو فى نظرك جميلا وظريفا ، قولى له أنك موافقة وكفاك تدللا ، لأن هـذا بغيض ٠ قولى له نعم ٠٠ ! وفى الحقيقة أنك لن تجدى عريسا أفضل منه ٠٠ راميرو رجل طيب وهو وحيد أمه وأبيه ٠

ـ انني لا أتكلم عن هذا الموضوع ٠

ـ ولكنى أتكلم عن هذا الموضوع بالذات ياروزا ٠

ـ أخشى أن يقول الناس أنى متشوقة للزواج ومتشوقة لأن يكون لى رجل

ـ دعى الناس تقول ما تقول ٠ فليس فى هذا عيب ٠

ـ مرة أخرى يا تولا ٠٠٠

ـ ومائة مرة ٠٠ انك فعلا متشوقة للزواج وهذا طبيعى جدا ٠ والا لماذا خلقك الله جميلة باهرة الجمال ٠

ـ لا تسخرى منى من فضلك ٠

ـ انت تعرفين جيدا أنى جادة فى قولى وان مآل أى امرأة هو اما الزواج أو الدير ولا عيب فى هذا اطلاقا وأنت غير مؤهلة لكى تكونى راهبة ٠ لقد خلقك الله للبيت وللحياة الدنيا ، يعنى لكى تكونى أما لأسرة وبناء على ذلك فليس هناك داع للخيال والتصورات ٠ قولى لراميرو اذا أنك تقبلينه زوجا ٠

ـ وأنت ما مصيرك اذا ؟

ـ عم تسألينني ؟

ـ أريد أن أعرف ما أنت فاعلة ٠٠٠

ـ اتركينى لشأنى ٠٠٠

وفى اليوم التالى لهذا الحديث كانت روزا وراميرو فيما يسمى بحالة حب وهذا بالتالى أكد الوحدة التى كانت خرتروديس تشعر بها ٠

كانت الشقيقتان اليتيمتان من جهة الأم والأب منذ طفولتهما ، كانتا تعيشان مع خال لهما ، راهب ولم يكن هذا الخال الراهب ينفق عليهما بل كانتا تعيشان على ارث بسيط مما كان يسمح لهما بعيشة متوسطة ٠ وكانت مهمة هذا الخال هو اسداء النصائح الطيبة وقت تناول الوجبات حول المائدة تاركا اياهما لحسن تقديرهما للأمور ٠ كان يأتى بهذه النصائح مما كان يحشو به خطبه الدينية القليلة وكان ذلك الخال يدعى السيد بريميتيفو ٠

يقول الخال بريميتيفو لنفسه وله حق فيما يقول « ولم أتدخل فى ميولهما وشعورهما الخاص ؟ أفضل عدم التحدث اليهما كثيرا حتى لا أفتح اعينهما اكثر من اللازم ـ ولكن أفتح أعينهما كيف ؟ فاعينهما مفتوحة تماما وخاصة النساء ٠ نحن الرجال لا ندرى الكثير من امور الدنيا هذه وخاصة الرهبان من أمثالى ٠ وكل ما نقرأه فى الكتب خرافات ٠ وهذه الفتاه تولا كم أخشاها ! فكثيرا ما تخوننى أمامها الشجاعة ولا تسعفنى الجرأة ، فيالها من أسئلة تلك التى تسألها هذه الشابة وخاصة حينما تحدقنى بنظراتها الجادة الصادقة، بعينيها الواسعتين الحزينتين اللتين تشبهان عينى أمها وجدتها رحمة الله عليهما ٠ تلك النظرات الحزينـة وكأنهما فى حداد دائم ٠ انها

نظرات حزينة ولكنها ساخرة وكأنها تقول لى : كفاك خرافات يا خالى • يالها من شيطانه هذه الشابه تولا وما زلت اذكر ذلك اليوم الذى صممت فيه تولا ان تحضر هى وأختها لتستمعا الى خطبتى الدينيه يالها من لحظات رهيبة مرت بى ! لقد تعمدت الا تلتقى عينى بعينيها طيلة الخطبــه حتى لا أنسى الكلام • ولكن دون جدوى فقد كانت تولا توجه نظراتها الصارمة وكان هذا هو ما يحدث لى تماما حينما تنظر الى أمها أى أختى وكذلك جدتها أى أمى رحمة الله عليهما ، كان يتعذر على أن ألقى بنصــائحى أمامهما ولهذا السبب كنت أفهمهما أنى لا أريد منهما الحضور أثناء خطبتى ، ولكن كانت أمى تذهب أحيانا دون أن تخبرنى بمجيئها ثم كانت تجلس خلف العمود حتى لا أراها وفى النهاية لا تخبرنى بأى شىء عن خطبتى • وكانت أختى تفعل نفس الشىء•ولكننى كنت أعلم تماما أفكارها عنى ولو أنها كانت امرأة وقورة ولكن كنت أقرأ أفكارها عن خطبتى وكأنها تقول : « يالها من خرفات رجال » • وتولا تفكر بنفس الأسلوب • اننى متأكد تماما من هذا • لا استطيع أن اخطب فى حضورها ، لا ، لا استطيع وكذلك لا أجرؤ على اسداء النصيحة لها ولأختها روزا ، واذا أخطأت مرة وأسديت نصيحة لهما فكأنى بهما تقولان دون كلام : « يالها من خرافات رجال ! »

ان الخال المسكين يشعر باحترام عميق مشوب باعجاب شديد لابنة أخته خرتروديس كان يشعر فى قرارة نفســه أن الحكمة كانت من نصــيب النساء فى أسرته فقد كن موهبات بذكاء نادر فى البيت الذى نشأن فيه • كانت تولا ذكية وكذلك كانت أمها تتمتع بذكاء خارق فى حياتها القصيرة • أما عن روزا فيكفيها أنها فى حمى أختها ورعايتها وتحت ارشادها • ولكن يالها من جميلة روزا ، ياله من جمال حباها به الله ، حمدا له وشكرا • لماذا لم تتزوج الى الآن • هناك أحد تفسيرين : اما أنها تنتظر حتى تختار من يروق لها ومن تستطيع أن تمنحه حبها ، واما أن الرجال قد أصيبوا بالعمى فهم لا يرون جمالها •

وفى يوم من الأيام وأثناء الغداء ، غادرت روزا المائدة متظاهرة بأنها تحس بتعب وبقيت خرتروديس مع خالها وبادرته بقولها :

ــ على أن أخبرك يا خالى بشىء هام •

ــ صحيح ؟ هام جدا ؟ هام جدا ؟ قالها الخال المسكين معتقدا أنه يرى فى نظرات ابنة أخته الحزينة لمحات سخرية •

ــ نعم هام جدا •

ــ حســنا يا بنيتى ، هاتى ما عندك فها نحن الاثنان مســتعدان لتقبل أى نصيحة •

ــ الموضوع يتلخص فى أن روزا لها عريس الآن

ــ أهذا كل ما عندك ؟

ــ أننى أقصد عريس جاد حقيقى يا خالى •

ـ حسناً ، أنني مستعد لتزويجهما ٠

ـ طبعاً ٠

ـ وأنت ، ما رأيك فى هذا العريس ؟

ـ انك لم تسألنى يا خالى عن شخصيته حتى الآن ٠

ـ هذا ليس مهما على الاطلاق فأنت تعلمين أننى لا أعرف أحدا ٠ خبرينى أنت برأيك فيه ٠ أجيبينى ٠

ـ وأنا أيضا لا أعرفه ٠٠

ـ ولكن ألا تعرفين من هو ؟

ـ طبعا أعرف اسمه وأعرف الأسرة التى ينتمى اليها ٠٠

ـ هذا يكفى فما رأيك فيه ؟

ـ أعتقد أنه زوج صالح لروزا وأنها سيتحابان مع الأيام ٠

ـ ولكن هل لم يتحابا الى الآن

ـ هل تعتقد يا خالى أن الحب ينشأ للوهلة الأولى ؟

ـ نعم يا بنيتى ٠ هكذا يقول الناس ٠ يقولون أيضا أن الحب يبدأ سريعا كشعاع برق ٠

ـ انه كلام ليس الا ٠٠

ـ ربما لديك حق ، يكفى أن تقررى أنت أى شىء لكى يكون صحيحا ٠

ـ العريس اسمه راميرو ٠٠ راميرو كولولادو ٠

ـ ولكنى ؟ أليس هو ابنى السيدة بنيانثيا ؟ يكفى هذا ٠ فليس هناك أى داع لكى نعرف المزيد ٠

ـ بالنسبة لراميرو يا خالى ٠ لقد دخلت روزا الى قلبه عن طريق الحس والعين فهو يظن أنه وقع فى غرامها ٠٠

ـ طبعا سوف يحبها يا تولا ، طبعا سوف يحبها ٠٠

ـ وهذا ما أعتقد يا خالى ٠ انه سوف يحبها ٠ خاصة أنه رجل مبادىء وضمير وشرف فما دام قد وعدها فقطعا سوف يحبها فهو ليس من الرجال الذين يتراجعون الى الوراء ٠

ـ وهى ؟ ما رأيها ؟

ـ من ؟ أختى ؟ طبعا سوف تسير فى نفس الخط ٠٠

ـ أنت ملمة بكل الأمور يا تولا ، أكثر من سان أجو ستين يا بنيتي ،
ـ طبعا ان مثل هذه الأمور لا نتعلمها في الكتب ..
ـ اذا فليتزوجا وننتهي من هذا الموضوع ..
ـ ننتهي ؟ .. الأنسب ان نقول نبدأ . لكن يجب أن نزوجهما حالا قبل أن يتراجع هو للوراء .
ـ ولكن هل تخشين أنه سيتراجع ؟
ـ اني أخشى الرجال يا خالي ، ولا أطمئن اليهم .
ـ وتخشين النساء أيضا ؟
ـ هذه المخاوف يجب أن تكون من نصيب الرجال . فالرجال يخشون النساء . ولو أني لا أحاول تجريح الجنس الآخر .. الجنس القوى أهكذا تسمونه ؟ .. الجنس القوى ؟ أقول لك الحق . اننا نحن النساء نميل الى الوفاء والاخلاص والاستقرار ..
ـ لو كانت كل النساء مثلك يا بنيتي .. لكنت صدقت كلامك هذا .. ولكن ..
ـ ولكن ماذا .. ؟
ـ أقصد أنك استثناء من القاعدة ..
ـ لقد سمعت منك مرارا يا خالي ان الاستثناء يبرر القاعدة .
ـ انك تفحمينني بمنطقك الرائع .. حسنا سنزوجهما مالم يتراجع هو .. أو هي .. وهذه الكلمة الأخيرة .. (أو هي) .. كانت تتردد في أعماق نفسية خرتروديس .. وكان من الممكن أن تسمع تلك الأعماق تردد هذه العبارة لو كان في الامكان سماع السكون .. كل ذلك كان جليا واضحا في نظراتها التي كانت تشتعل بما يشبه العاصفة .

الفصل الثانى

ولكن ما الذى دها راميرو ؟ ما الذى طرأ على علاقته مع روزا ؟ وخاصة أنه لم يمض الا وقت قصير على تعرفه على منزلها ٠٠ ماهذا الفتور ٠٠ وماهذا البرود الذى طرأ على تلك العلاقة ؟

وتقول روزا محدثة أختها تولا :

ـ تولا ٠٠ اننى لم أعد أفهمه ٠٠ كل يوم يمر على يقل فهمى له ٠٠ يبدو عليه الشرود دائما كما لو كان يفكر فى شىء آخر أو انسان آخر أو من يدرى لعله يخشى أن يفاجئنا أحد على غرة ونحن جالسين سويا ٠ وحينما أنجح فى اجتذابه للحديث ونتحدث سويا يبدو كمن لا يرغب فى الحديث وكأنه يريد قطع العلاقات بيننا فيبدو عليه كأنه لا يسمع أو كمن يستمع الى امرأة أخرى ٠٠

ـ لأنك تتحدثين اليه بلسان من لا ترغب فى الزواج منه ٠٠ وعليك أن تتحدثى اليه بلهجة من ترغب فيه وتريد الزواج منه ٠

ـ أخش أن يظن أننى أتعجل الزواج منه ٠٠

ـ دعيه يفكر كما يشاء ٠ أليست هذه هى الحقيقة ؟

ـ ولكن هل تظنين يا تولا أنى اتعجل الزواج منه ؟

ـ هل تحبينه ؟

ـ ما شأن هذا بموضعنا ؟

ـ هل تحبينه ؟ أجيبى ٠

ـ أظن ٠٠

ـ تظنين ٠٠ لا ٠٠ هل تحبينه ؟ نعم ٠٠ أم لا ٠٠ ؟

وهنا تطأطىء روزا برأسها وتغض من طرفها وهى تبكى منتحبة وتقول فى لعثمة :

ـ انك تتحدثين يا تولا بطريقة عجيبة وكأنك قسيس اعتراف ٠٠٠

وهنا أمسكت تولا بين أختها وباليد الأخرى رفعت لها رأسها وجبهتها ورمقتها بنظرة فاحصة قائلة :

ـ نحن نعيش وحيدتين يا أختى ٠٠

ـ نعيش مع خالى ٠

ـ اننى أصر على أننا نعيش وحيدتين ٠٠ نحن النساء نعيش دائما فى وحدة وخالنا المسكين قسيس ولكنه بالرغم من كونه راهبا فهو رجل كغيره من الرجال ٠٠

ـ ولكنه قسيس اعتراف ..

ـ ربما كان هذا سببا في أنه أقل علما بالأمور من غيره فضلا عن أنه من النوع الذى ينسى بسرعة وهذا بالطبع من واجبه ، فعليه ان ينسى اعترافات الناس . ولذا فانى أعتقد أننا نعيش وحيدتين كما قلت لك والآن عليك أن تعترفى هنا ولى وتعترفى لنفسك أنت بالذات . هل تحبين راميرو ؟ اننى اكرر هذا السؤال واخذت روزا المسكينة تجهش بالبكاء .

ودوى صوت تولا فى تصميم شديد :

ـ هل تحبينه ؟

وبدا لروزا كأن هذا الصوت الصارم الجاد صادر من أعماق طاهرة أو كأنه صادر من ذاتها أو من أمها ..

ـ نعم .. أعتقد انى سأحبه جدا .. جدا (قالتها فى صوت خافت وفى حياء) .

ـ نعم .. ستحبينه كثيرا .. وسيحبك هو اكثر ..

ـ وكيف عرفت هذا ؟

ـ انى اعرف انه سيحبك .

ـ لماذا اذا يبدو شاردا .. ولماذا يبتعد عن حديث الزواج .

ـ سأتحدث اليه يا روزا فى هذا الشأن .. فدعى الموضوع لى ..

ـ لك أنت ؟

ـ نعم .. هل فى ذلك غرابة ؟

ـ ولكن ..

ـ اننى لا أخشى أحدا .. كما تخافين أنت ..

ـ ولكن سوف يظن أنى مندفعة للزواج منه .

ـ لا لن يظن هذا . ربما سيظن انى متحمسة لسرعة زواجك منه حتى يخلو لى الجو لمن يريد أن يتقدم لطلب يدى أو لكى يخلو لى المنزل لأسيطر عليه وحدى . وليس فى كلا التفسرين كما ترين مدعاة للخجل فليقل ما يقوله سوف أتمكن من تسوية كل هذه الأمور بنفسى .

ـ وارتمت روزا بين أحضان أختها التى قالت لها هامسة :

ـ ثم بعد ذلك ، عليك أن تحبيه كثيرا .. فما رأيك ؟

ـ ولماذا تتحدثين الى هكذا ياتولا ؟

ـ لأن من واجبك أن تحبيه ...

وفى اليوم التالى لهـذا الحديث ، وحينما ذهب راميرو لزيارة خطيبته

وجد نفسه مع أختها تولا ٠٠ وبدأ راميرو مرتعشا وقد أخرسه الموقف فنظرات تولا الصارمة الجادة الحزينة جمدت الدم فى عروقه :

ـ اين روزا ؟ (قالها راميرو هو كالتائه) ٠

ـ خرجت وعلى أنا الآن أن اتحدث اليك ٠

ـ أنت ٠٠ قالها وشفتاه ترتعدان ٠

ـ نعم ٠٠ أنا ٠٠

ـ أنت ولماذا أنت جادة لهذا الحد ؟ (قالها وهو يحاول الضحك) ٠

ـ لقد ولدت بهذه الصرامة كما يقولون ٠٠ ويؤكد خالى انى قد ورثت هذه الصرامة من أمى وجدتى : ولكنى لا أدرى ٠٠ ولا يهمنى الامر كثيرا ٠٠ أما ما أعرفه هو أننى أحب البساطة والجدية دون لف أو دوران أو غش ٠

ـ لماذا تتكلمين هكذا يا تولا ؟

ـ ولماذا تحجم عند الحديث عن الزواج من أختى ٠ خبرنى ، لماذا ؟

ـ وطأطأ الفتى المسكين جبهته وكله خجل وشعر أنه جرح بلطمة لم يتوقعها ٠

ـ فقالت تولا : لقد بدأت معها العلاقات بنية طيبة كما يقول الناس الأبرياء البسطاء ؟

ـ ما هذا يا تولا ؟

ـ لا تناديني بتولا ٠ أنت بدأت العلاقات معها بغرض اتخاذها زوجة لك وأما لأولادك ٠

ـ لماذا تتعجلين الأمور هكذا ٠٠٠ (وأخذ يتظاهر بالضحك مرة أخرى ولكن دون جدوى) ٠

ـ علينا أن نتعجل لأن الحياة قصيرة ٠

ـ الحياة قصيرة ٠٠٠ (وتقولينها وأنت ما زلت فى الثانية والعشرين من عمرك ٠

ـ الحياة أقصر مما تتصور ٠٠ وأجب على تساؤلى : هل تنوى الزواج من روزا أم لا ؟

ـ وهل هناك أدنى شك فى هذا ؟ (قالها وهو يرتعد من قمة رأسه الى أخمص قدميه ٠

ـ حسنا ، اذا كان فى نيتك الزواج ؟ لماذا تؤجله وتسوفه هكذا ٠٠ ؟

ـ نحن مازلنا شبابا فى مقتبل العمر ٠

ـ هذا أفضل ٠٠ أن تتزوجا وانتما فى شرخ الشباب ٠

ـ يجب أن يختبر كل منا الآخر ويجربه •

ـ اختبار ••• ؟ تجربة ••• ؟ •••••

ماذا ؟ ماهـذا الذى تتحدث عنه ؟ هل تعتقد أنك سـتعرفها أكثر فى خلال سنه ؟ أعتقد أن معرفتك ستقل كثيرا بمرور الأيام ••

ـ واذا حدث بعد ذلك أننا لم ننسجم ••

ـ لماذا لم تفكر فى كل هذه الحيثيات قبل دخولك منزلها وقبل بدء العلاقات معها ••• ؟

ـ ماهذا يا تولا ••• ؟

ـ دعك من مناداتى بتولا ••• هل تحبها أم لا ؟

ـ وهل تشكين فى هذا يا تولا ؟

ـ قلت لك دعك من تسميتى بتولا •• هل تحبها ؟

ـ طبعا أحبها ••

ـ سوف تحبها أكثر ان شاء الله • ستكون زوجة طيبة لك ستكونان زوجين صالحين •

ـ بفضل توجيهاتك وارشادك لنا ان شاء الله •

ـ دعك من الحديث عن توجيهاتى •• فسأكون خالة طيبة لأولادكما وكفانى هذا ! •

وبدا راميرو برهة كمن تنازعه مشاعر متباينة أو كمن يتصـــارع مع نفسه أو كمن يبحث عن شئ لا يجده ••

وفى النهاية صرخ قائلا فى حركة تصميم يائس :

ـ حسنا يا خرترودیس ـ أود أن أفضى لك بالحقيقة ••

ـ لا عليك •• لا أريد أن أسمع أى حقيقة أكثر من هذا (قالتها فى جدية وصرامة) • لقد قلت أنك تحب روزا وأنك مصمم على الزواج منها أما فيماعدا هذا من حقائق فعليك أن تقولها لروزا نفسها وبعد أن تتزوجها ••

ـ ولكن هناك أشياء أود أن أفضى بها اليك •••

ـ لا ، لا ليس هناك أى شئ يصح أن تفضى به لأمرأة ••

ـ ماهذا يا تولا ؟

ـ دعك من تدليلي بتولا • قلتها لك مرارا • اذا كنت تحبهـا •• فتزوج منها •• واذا لم تكن تحبها •• فلا تدخل هذا المنزل بعد الآن •••

قالت تولا هذه الكلمات من شفتين باردتين وقلبها كاد يتوقف وأعقب هذه الكلمات سكون من ثلج ومن خلال هذا الســكون كان الدم الذى ظل برهة حبيسا قد انطلق ليلهب وجه الأخت تولا وحينئذ كان من الممكن الاستماع الى ضربات قلبها فى هذا السكون المحير •

وفى اليوم التالى حدد راميرو ميعاد الزفاف •

الفصل الثالث

وقام السيد « بريميتيفو » بمراسيم زواج « روزا » و « راميرو » وباركهما ·· ولم يسعد انسان بهذا الزفاف بقدر ما سعدت «خرترودیس» · وقد استغرب من يعرفونها لهذا الشعور بالسعادة بل كان هناك من ظن أن هذا الشعور غير طبيعي على الاطلاق ·

وذهب العروسان الى بيت الزوجية الجديد · ولكن « روزا » طلبت من «خرترودیس» أن تعيش معهما وكانت « خرترودیس » تجيبها أنه من الأوفق للزوجين العروسين أن يعيشا بمفردهما ·

فكانت « روزا » تقول :

– على العكس ، يا حبيبتي ، لم أفتقدك قط بقدر ما أفتقدك الآن بعد زواجي– والآن فقط فهمت مقدار حبي لك · (وترتمي « روزا » في أحضان أختها وتحتضنها في حنان) ·

– نعم · نعم (قالتها خرترودیس وهي تبتسم في جدية وصرامة) ان سعادتكما تحتاج الى شهود لتسجيلها ، سوف تزداد سعادتكم حينما تريان غيركما يشاركونكما في هذه السعادة الضافية ·

وكانت « خرترودیس » تذهب لزيارة أختها من وقت لآخر كما كانت تتناول معها أحيانا طعام الغداء وكانت « روزا » من جانبها ترحب بأختها أيما ترحاب وتحيطها بكل مظاهر الحنان وهو نفس الحنان الذي كانت تحيط به زوجها مما كان يشعر الزوج بالخجل أمام « خرترودیس » ·

ولم تتوان « خرترودیس » أمام هذا الحنان الزائد تجاه الزوج من أن تعاتب أختها روزا للمبالغة في هذه المظاهر مما يوحي بانها هي التي سعت لهذا الزواج لا هو ·

وفي يوم من الأيام رأت « خرترودیس » كلباً صغيرا في بيت أختها فسألتها :

– ماهذا ؟

– كلب يا أختي ، ألا ترينه ·

– وكيف جاء الى هنا ؟

ـ وجدته هناك فى الشارع منبوذا أو على وشك الموت وأسفت له جدا فاعطيته طعاما وعالجته من جرحه وهو يعيش معنا الآن (قالت هذا وهى تدلل الكلب وتربت عليه وتغمره بقبلاتها) ٠

ـ يخيل الى يا « روزا » أن عليك أن تتخلصى من هذا الكلب باهدائه لأن قتله قد يكون قاسيا ٠

ـ اهداؤه !! ولماذا ؟ انظر يا تيتى (وهى توجه حديثها للكلب محتضنة اياه) : يطلبون منى أن أرميك ، أين يمكنك العيش يا مسكين اذا طردتك من بيتى ؟

ـ هيا هيا ! لا تتصرفى كطفلة ـ ولا تحملى الكلب هكذا ٠ وأعتقد أن زوجك يرى نفس رأيى ٠

ـ طبعاً سيوافقك اذا أبديت له رأيك ٠ فأنت الحكيمة العاقلة ! ٠

ـ خلى عنك هذه الأفكار واطردى هذا الكلب ٠

ـ ولكن ما هذا ؟ هل تظنين أن راميرو سيشعر بالغيرة من هذا الكلب ؟

ـ لم أكن أظن أبداً أن الزوجة يمكنها أن تتردى فى مثل هذه البلاهة ٠

وحينما وصل راميرو وعلم بما دار بين الاختين من مناقشة لم يجرؤ على أن ينحاذ الى جانب احداهما دون الأخرى ، واكتفى بأن علق قائلا : أن الموضوع ليست له أية أهمية ٠

وقالت خرتروديس :

قد يكون الموضوع تافها ، وقد يكون هاما جدا ٠ وهذا بحسب الطريقة التى تفكر بها ٠ ولكنه لا يدل على تفكير يتناسب مع سن روزا ٠

ـ هل كنت تجرؤين على احضار مثل هذا الحيوان فى منزلنا قبل الزواج حينما كنا نعيش بمفردنا ؟ أكان من الممكن أن يكون لنا كلبان ونحن طفلتان وأن تجلسى هذا الكلب على كرسيك كما تفعلين الآن ٠٠ ؟

ـ تماما ها هوذا جالس فى الصالة فى أبهى زيه على مقعد بمفرده يحيطه الاحترام والتبجيل ٠

ـ هل تحبين أن تشاهديه وهو فى هذه الأبهة ٠

ـ فقالت خرتروديس : ارمى هذا الكلب بعيدا ٠

ـ لا ، لن أتخلى عنه ، سوف احتفظ به ٠

ـ ستحتفظين به كلعبة لأطفالك ٠ اليس كذلك ؟

ـ ما هذه الأفكار يا تولا ؟ (قالتها روزا فى حياء) ٠

ـ لا ، لا ، انها أفكارك الغريبة عن الكلب التى ، التى أتعجب لها ٠

ـ وأنت يا تولا (هكذا بدأت روزا •• توجه الحديث الى مجرى آخر حتى توفر على نفسها الألم ••) وأنت أيضا لديك عروستك • هل اهديتيها أم هل حطمتيها •• ؟

ـ لا (أجابت تولا بتصميم كبير) أنني مازلت أحتفظ بها •

ـ نعم ، تحتفظين بها سرا لدرجة أني لم ارها أبدا •

ـ لأن خرترو‌ديس تحتفظ بها لنفسها فقط (قالها راميرو وهو لا يكاد يفقه ما يقول) •

ـ الله هو الأعلم لماذا احتفظ بها • انها حرز من ايام طفولتي • اكن له كل قدسية ••

وكان السيد بريميتيفو لا يذهب الا قليلا جدا الى منزل روزا معللا ذلك بأنه لا ينبغي ان يقتحم على الزوجين العروسين في حياتهما الهادئة •

وجرت الأيام على وتيرة واحدة دون تغيير فأحيانا تذهب خرترو‌ديس لزيارة روزا وأحيانا أخرى كانت روزا تأتي لزيارة خرترو‌ديس • واقترحت خرترو‌ديس أن تقلل من زيارتها لأختها ولكن روزا كانت لا تطيق بعد خرترو‌ديس عنها ، فاذا غابت عنها يومين كانت تأتي هي لزيارتها •

وتسأل روزا خرترو‌ديس •

ـ ماالذى ألم بك يا خرترو‌ديس ؟ حرام عليك • أما زال الكلب يضايقك ؟ اذا كان الأمر كذلك فانني ساطرده على الفور • لماذا تهجرينني هكذا ؟ وتتركينني وحيدة ؟

ـ وحيدة يا روزا ؟ وحيدة !! وأين زوجك •• ؟ ليبدد وحدتك •• ؟ •

ـ انه مشغول بأعماله ••

ـ أو ربما يختلق هذا لتبرير تأخره عن المنزل •

ـ هل تظنين أنه يضحك على ويخونني ؟ هل لديك علم بشي •• أجيبى يا تولا بحق الله • استحلفك بماما •• خبريني اذا كنت تعرفين شيئا •••

ـ لا ،لا أعرف أى شيء • هل ضقتما بالسعادة والهدوء ؟ عليك بطرد الكلب • أو قد يحطم هذا سعادتك •

ـ لا تقولى هذا •

ـ سيحطم سعادتك (عادت خرترو‌ديس تكررها بحزم واصرار شديدين) •

وبعد أيام جاءت روزا لتخبر خرترو‌ديس أنها تخلصت من الكلب باهدائه • وحينئذ ابتسمت خرترو‌ديس بجدية وربتت على روزا فى حنان وكأنها طفلة وهمست : هل أهديتيه لأنك خشيت أن يحطم سعادتك ؟

وما ان سمعت روزا هذا التساؤل حتى قالت بصوت خافت : نعم • وهنا احتضنت خرتروديس شقيقتها فى حنان شديد لم تكن روزا تتوقع أن تجده فى خرتروديس •

ـ هذا عظيم يا روزا • والآن لن تضيقا بالسعادة ولا بالوحدة • وسوف يجد زوجك ما يشغله من الآن فصاعدا • ان هذا ماكان ينقصه حقا : التخلص من الكلب واهتمام كل واحد بالآخر وانجاب أطفال •

ـ أعتقد أنه ينقصك أن تتزوجى أنت أيضا يا تولا •

ـ ومن قال لك هذا ؟

ـ آسفة يا تولا لسخفى هذا • اننى أشعر بجانبك وأنت مفرطة الذكاء بأنى بلهاء ••

ـ دعك من هذه الدعابات يا روزا •

ومنذ ذلك الوقت أكثرت خرتروديس من زيارتها لشقيقتها •

Unamuno fue educado por su madre «en la más íntima y profunda piedad. Desde los catorce años por lo menos, y hasta los dieciséis en que marchó a Madrid, perteneció en Bilbao a la Congregación de San Luis Gonzaga. «... Mi pobrecita imaginación, plegadas sus implumas, alas, acurrucada, no meditaba en vuelo, sino soñaba en quietud.. De perfumes se nutría mi alma. Era la edad en que.. sólo se imagina la muerte en remota lejanía, confundidos sus confines con los de la vida .. Soñaba en ser santo..»

El recuerdo de tales sueños volvería con frecuencia a Unamuno en los momentos de angustia, durante todas las crisis de su vida y especialmente en la más intensa de ellas, la de 1897, cuando se hundió hasta en las devociones más rutinarias, para sugerirse su propia infancia, pues, sedienta el alma hasta la agonía, escuchaba «ecos dulces de la niñez lejana como rumor de aguas vivas.

Unamuno se sintió más ligado a la madre que al padre, quien murió, nos cuenta, «cuando yo apenas había cumplido los seis años y toda imagen suya se me ha borrado de la memoria».

«Ahora ando metido en una nueva novela, la tía, historia de una joven que rechazando novios se queda soltera para cuidar a unos sobrinos, hijos de una hermana que se le muere. Vive con el cuñado, a quien rechaza para marido, pues no quiere «manchar» con el débito conyugal el recinto en que respiran aire de castidad sus «hijos». Satisfecho el instinto de maternidad, ¿porqué ha de perder su virginidad ? Es virgen madre. Conozco el caso.»

Unamuno escribió la novela de «La tía Tula» en el año 1921.

Professor Dr. Aleya El Enany

MI Don MIGUEL DE UNAMUNO

Don Miguel de Unamuno — figura cumbre de las letras españolas en el siglo XX — nació en Bilbao (1864). Estudió Filosofiá y Letras y obtuvo la cátedra de griego de la Universidad de Salamanca, ciudad a la que había de considerar como su segunda patria. Nombrado Rector, fue destituido por motivos políticos y más tarde — durante la Dictadura — se le desterró a la isla de Fuerteventura, de donde huyó para irse a refugiar en Francia, residiendo allí hasta 1930. Vuelto a España, ocupó de nuevo el Rectorado de la Universidad, hasta que le sobrevino la muerte, el 31 de diciembre de 1936.

Unamuno-vasco aclimatado en Castilla-fue hombre de temperamento batallador. Sentiá los problemas esenciales de la vida con terrible intensidad y dedicó todo su esfuerzo a comunicar a los demás la angustiosa inquietud que agitaba su alma para despertarles de lo que él llamaba «la modorra espiritual». Quería que todos viviesen «inquietos y anhelantes» ante los problemas fundamentales. No concebía la auténtica vida del espíritu sino como un perpetuo estado de zozobra; de ahí su afán de «descadenar un delirio, un vértigo, una locura cualquiera» sobre las «pobres muchedumbres ordenadas y tranquilas».

Véanse, por ejemplo, estos significativos párrafos :

«...Ya lo sé, soy antipático a muchos de mis lectores y una de las cosas que más antipático me hacen para con ellos es mi agresividad.. Pero es, amigo, que esa agresividad va contra mí mismo, que cuando arremeto contra otros es que estoy arremetiendo contra mí mismo, es que vivo en lucha íntima ... Las ideas que de todas partes me vienen están siempre riñendo batalla en mi mente y no logro ponerlas en paz. Y no lo lorgro porque no lo intento siquiera. Necesito de esas batallas.

Hay que sembrar en los hombres gérmenes de duda, de desconfianza, de inquietud ... Y sobre todo y ante todo, nada de vivir en paz con todo el mundo ... No, no, no; nada de vivir en paz ni con los demás ni conmigo mismo. Necesito guerra, guerra en mi interior : necesitamos guerra».

الدراسات العليا بكلية الألسن

مناقشة أول رسالة لدرجة الماجستير من الكلية فى عهدها الجامعى

فى مساء الخميس ١١ من جمادى الأولى ١٣٩٥ هـ . الموافق ٢٢ من مايو ١٩٧٥ شهدت كلية الألسن حدثا علميا له أهميته الخاصة بالنسبة اليها ككلية جامعية ، فقد نوقشت فيها أول رسالة يتقدم بها أحد خريجها للحصول على درجة ماجستير الألسن فى اللغة الروسية .

الخريج هو السيد/أحمد على محمد الزينى ، ولد فى ٢ من نوفمبر ١٩٤٤ ، وحصل على ليسانس الألسن فى اللغة الروسية بتقدير « ممتاز » عام ١٩٦٥ . ثم عمل مترجما بمشروع السد العالى بأسوان لمدة أربعة أعوام . ثم مترجما بالقوات المسلحة لمدة خمسة أعوام أوفد فى خلالها فى بعثة للترجمة الى الاتحاد السوفيتى لمدة ستة أشهر .



السيد / أحمد على محمد الزينى

فى ابريل ١٩٧٤ وافق مجلس الدراسات العليا والبحوث بجامعة عين شمس على موضوع البحث الذى تقدم به الطالب الى قسم اللغة الروسية بالكلية للحصول على درجة « ماجستير الألسن فى اللغة الروسية بعنوان :

الأسماء الروسية المنتهية باللاحقة ОСТЬ (أوست)
دراسات اشتقاقية ونحوية ودلالية

وتحت اشراف الدكتورة سمية محمد موسى عفيفى الأستاذ المساعد ورئيس قسم اللغة الروسية بالكلية والدكتورة نينا ساينكوفا الأستاذ الزائر بالكلية .

من الساعة السادسة حتى الثامنة من مساء الخميس ١٩٧٥/٥/٢٢ ناقشت الطالب مناقشة علنية فى قاعة رفاعة الطهطاوى بمقر الكلية ، لجنة المناقشة والحكم المشكلة من :

دكتورة سمية محمد موسى عفيفى :

أستاذ مساعد ورئيس قسم اللغة الروسية ـ مشرفا

دكتور سرجى زينين :

أستاذ سوفيتى زائر بقسم اللغة الروسية ـ عضوا

دكتورة يونا عزيز خانوفا :

أستاذ سوفيتى زائر بقسم اللغة الروسية ـ عضوا



الأساتذة اعضاء لجنة المناقشة والحكم فى طريقهم الى قاعة رفاعة الطهطاوى تتقدمهم دكتور سمية عفيفى ، وعن يسارها دكتور سرجى زينين ثم دكتور يونا عزيز خانوفا . يتوسط الصورة الأستاذ الدكتور عبد السميع محمد أحمد عميد الكلية .

وبلغة روسية سليمة ألقى الطالب ملخصا للبحث هذا هو نصه العربى:

« يولى الباحثون لعلم المفردات فى اللغة الروسية عامة وللدراسات الاشتقاقية والنحوية والدلالية خاصة اهمية بالغة نظرا لما يمكن ان تعود به مثل هذه الدراسات من فائدة كبيرة للأجانب دارسى اللغة الروسية وللدارسين السوفييت انفسهم . ومن ثم كانت هذه الدراسة محاولة للاسهام العلمى فى هذا المجال . وهى تعنى بالأسماء الروسية التى تنتهى باللاحقة OTCb أوست) لما تنفرد به هذه الأسماء من خصائص متعددة الجوانب لم يتناولها السابقون من الباحثين مجتمعة .

ولقد سبقنا بالبحث فى هذا المجال الكثير من الباحثين السوفييت (مثل ف . فينوجرادوف ، جولانوف شانسكى ، اوفيمتسفا ، سازونافا وآخرون غيرهم) الا أن معظمهم تناول الأسماء التى تنتهى باللاحقة OCTb (أوست) فى اطار عام وضمن باقى اللواحق دون التوفيق أو الاقتراب من جوانبها المتعددة مجتمعة . ومن هنا ايضا كانت هذه المحاولة للبحث فى الجوانب الاشتقاقية والنحوية والدلالية جميعها .

واللغة الروسية تتضمن العديد من اللواحق التى يتم بوساطتها تكوين كلمات جديدة فى اللغة وتعتبر اللاحقة OCTb أوست) من اكثرها استخداما ومن أكثرها أهمية . فبوساطتها يمكن ان تشتق من صيغة اسم المفعول ، ومن الصفات التى تفيد معنى الوصف أو تدل على النسب (والأخيرة هى موضوع البحث) أسماء لها دلالة معنوية .

ويقع النبر فى هذه الأسماء المشتقة من الصفات على نفس المقطع الذى يقع عليه فى الصفة المشتق منها ذلك الاسم ، الا انه يلاحظ فى بعض الحالات النادرة وقوع النبر على مقاطع تخالف التى كانت عليها فى الصفة .

ومن الناحية الدلالية تستخدم هذه الأسماء المنتهية باللاحقة (اوست) فى جميع المجالات الادبية والعلمية وهى ، مثلها مثل الصفات المشتقة منها ؛ يمكن أن تعبر عن صفة للانسان او الجماد واحيانا لكليهما معا فى آن واحد من جوانب متعددة : ايجابية وسلبية ومحايدة .

وبالبحث وجد انه فى بعض الأحيان وباضافة اللاحقة OCTb أوست) الى الصفات التى تفيد معنى الوصف يسقط المعنى الوصفى الذى كان

مستفادا من قبل ، وتكتسب الأسماء الجديدة معنى محددا حسيا ، اذ تدل على أسماء ذات . كذلك وعند استخدام هذه الأسماء ذات اللاحقة OCTP أوست) كمصطلحات علمية تفقد دلالتها الوصفية المجردة ، وتستخدم عندئذ أسماء ذات . وترد هذه المجموعة من الأسماء غالبا فى صيغة المفرد ، وعند امكان استخدامها فى الجمع تفقد معناها الوصفى وتكتسب معنى حسيا .

ومن الناحية النحوية والصرفية تناولت الدراسة الصلة بين معانى هذه المشتقات وأفرادها وجمعها وتبين أن الأسماء ذات اللاحقة OCTb (أوست) هى أسماء مؤنثة ، وتدخل تحت التصريف الثالث فى اللغة الروسية .

ومن الناحية النحوية وعلاقة هذه المشتقات بما يسبقها وما يلحقها من الأسماء ، بينت الدراسة انه يمكن أن يسبق الأسماء المنتهية باللاحقة OCTb أوست) نعت أو ضمير ملكية أو تمييز العدد ، وأن يلحقها أسماء فى مختلف حالات الاعراب فى اللغة الروسية ، والتى تشمل الاضافة والفعولية واستخدامها مع حروف الجر . والأسماء المشتقة باضافة اللاحقة OCTb أوست) وما يتبعها من أسماء فى حالات اعرابية مختلفة تكون فى مجموعها تراكيب لغوية تتفق أو تختلف عن الوصف الأصلى المشتق منه متبوعا بنفس الاسم فى حالاته الاعرابية المختلفة . كذلك احيانا يتطلب الاسم ذو اللاحقة OCTb أوست) استخدام المصدر بعده ويحل الاسم محل الخبر ، وحينئذ يقترب وظيفيا من الفعل .

لذا كانت ميزة هذه المشتقات عن غيرها من الأسماء الروسية بما تحويه من خصائص اشتقاقية ونحوية ودلالية تسمح لها بالاحتفاظ بالسمات الوظيفية للاسم والفعل فى الجملة .

ولقد اقتضت طبيعة الدراسة السابقة والنتائج التى ظهرت تقسيم الرسالة على النحو التالى :

مقدمة ، ثلاثة أبواب ، خاتمة .

تتناول المقدمة اهتمام العلماء السوفييت بدراسة علم المفردات

وتاريخ البحوث السابقة فى هذا المجال ، والأسباب التى دعت الى اختيار هذا البحث ، ونصيبه فى علاج بعض مشاكله .

ويتناول الباب الأول الناحية الاشتقاقية للأسماء ذات اللاحقة OCTP (اوست) والباب الثانى الناحية الدلالية لها ، أما الباب الثالث فيتناول الناحية النحوية والصرفية .

تشمل خاتمة الرسالة الاستنتاجات التى توصلت اليها الدراسة .
وقد اضيف ملحق يضم مجموعة من التراكيب اللغوية التى تشتمل على هذه المشتقات التى وردت بالرسالة مع ترجمتها الى اللغة العربية كدليل للدارسين والباحثين فى مجال الترجمة .

فى المناقشة التى كانت تترجم ترجمة فورية الى اللغة العربية ، وتنقل الى الجمهور من خلال الأجهزة الحديثة الخاصة المزودة بها قاعة رفاعة الطهطاوى بالكلية أعرب دكتور سرجى زينين ، ودكتور يونا عزيز خانوفا الاستاذان السوفيتيان الزائران بالكلية ، وعضوا لجنة المناقشة والحكم ، عن تقديرهما الكبير لمستوى البحث والجهد الذى بذله الطالب . كما أثنيا على اختيار موضوع الرسالة وتحديده . وأشارا الى أهمية الدراسات الاشتقاقية فى دراسة اللغة الروسية كلغة أجنبية . وقررا ان الطالب متمكن من اللغة الروسية وقادر على استيعاب الكتب العلمية فى مجال تخصصه ، وانه جمع مادة علمية كبيرة البحث ، ووفق فى تقسيم مجموعة الكلمات موضع الدراسة تقسيما علميا من الناحية الدلالية ، ونجح خاصة فى تحليل بعض الخصائص النحوية والدلالية للمشتقات ذات اللواحق فى اللغة الروسية على ضوء تحليله للأسماء المنتهية باللاحقة OCTb أوست ، والمشتقة من الصفات . كما قررا ان محاولة الباحث ترجمة هذه الكلمات ذات الخصائص المميزة الى اللغة العربية لها أهمية كبيرة فى مجال تدريس اللغة الروسية للعرب .

وأعربت د . سمية عفيفى الأستاذ المشرف عن تمنياتها للباحث بالتوفيق فى مواصلة ابحاثه فى مجال الدراسات المقارنة ، ونصحت له ان يضع نماذج وقواعد لترجمة الأسماء الروسية التى تعبر عن معنى مجرد لما تشكل من صعوبة عند نقلها الى اللغة العربية .

وقام الطالب بالرد على أعضاء لجنة الحكم ، وكانت اجاباته موفقــة اقتنعت اللجنة بأكثرها .

قرار لجنة الحكم :

وبعد المداولة أعلنت لجنة الحكم باجماع الآراء نجاح الطالب أحمد على محمد الزبنى فى المناقشة واقترحت منحة درجة ماجستير الألســن فى اللغة الروسية بتقدير « جيد جداً » .

ческий материал для научного анализа, но и научно охарактеризовать интересную группу русских слов с суффиксом -ОСТЬ. Соискатель смог в определенной степени проанализировать некоторые особенности русского суффиксального словообразования на материале слов на -ОСТЬ, образованных от имен прилагательных. По мнению оппонентов, попытка перевода этой интересной группы существительных /с суффиксом -ОСТЬ/ на арабский язык имеет большую ценность в практике изучения русского языка как иностранного.

Научный руководитель, кандидат филологических наук Сомайя Афифи высказала пожелание, чтобы аспирант продолжил дальнейшее исследование в области сопоставительного языкознания и разработал в будущем модели перевода на арабский язык существительных отвлеченного качества так как эта категория слов представляет наибольшую трудность при передаче на арабский язык.

Комиссия единогласно постановила:

Первое, диссертант Ахмед Али из-Зени успешно защитил свою работу.

Второе, присвоить аспиранту из-Зени искомую научную степень магистра филологических наук /специальность: русский язык/ с оценкой "очень хорошо".

Данные, полученные при анализе этой своеобразной группы существительных,можно в дальнейшем использовать для систематизации образца перевода этих существительных в речи. Рабочий список существительных на -ОСТЬ, переведенных нами, приводится в приложении к настоящей диссертации.

Выступления аспиранта и официальных оппонентов во время защиты переводили синхронно на арабский язык в оборудованном современными техническими средствами зале имени Рифаа ат-Тахтави и все присутствующие могли следить за защитой.

В своих выступлениях официальные оппоненты, советские специалисты на факультете Аль-Альсон, кандидаты филологических наук Сергей Зинин и Юнна Азизханова дали положительную оценку представленной на защиту магистрской работе.Они отметили актуальность избранной темы и строгую ограниченность поля исследования, подчеркивалось, что тема диссертации связана с общей теорией русского словообразования, что имеет большое значение для изучения русского языка как иностранного.

Официальные оппоненты указали, что Ахмеду из-Зени не только удалось хорошо усвоить русский язык, прочесть научную литературу по русскому словообразованию и собрать большой факти-

ными и относительными прилагательными, местоимениями - прилагательными, количественными и порядковыми числительными.

2/ Они могут распространяться также существительными в родительном, дательном, винительном, творительном и предложном падежах. При этом общее значение качественности, выражаемое существительными, зависит от того, соотносится или не соотносится существительное с суффиксом-ОСТЬ плюс управляемое существительное с сочетанием "прилагательное плюс управляемое существительное в том же падеже".

3/ Существительные на -ОСТЬ управляют существительными чаще всего в родительном, предложном, дательном и реже - в творительном и винительном падежах.

4/ Существительные на -ОСТЬ, управляя определенным падежом, выполняя роль предиката предложения и приобретая оттенки модальности, функционально приближаются к глаголу.

Нередко словосочетания "существительное на -ОСТЬ плюс управляемое существительное или примыкающий инфинитив" несут модальное значение и, как правило, в этих случаях являются имплицитными выразителями придаточных частей или синтаксических оборотов, то есть они экономичны в употреблении.

чению соотносятся с основами качественных прилагательных и обозначают отвлеченное качество конкретного предмета, факта, явления:

а/ Когда становятся профессионализмами, существительные на -ОСТЬ могут утрачивать свое значение отвлеченного качества в случаях: античность, плоскость.

б/ Когда употребляются в форме множественного числа: глупости, дерзости, драгоценности.

Ударение в этих существительных в основном сохраняется на основе, на том же слоге основы, что и в прилагательном: сла́бый-сла́бость, симпати́чный-симпатичность. В редких случаях наблюдается подвижность ударения: холо́дный - хо́лодность.

С морфологической точки зрения, существительные на -ОСТЬ относятся к типу женского рода 3-го склонения. Существительные на -ОСТЬ обнаруживают свое основное значение, употребляясь преимущественно в форме единственного числа; в форме множественного числа - теряют значение качественности и приобретают конкретное значение: внутренности, древности.

Существительные на -ОСТЬ интересны с точки зрения синтаксиса.

I/ Существительные на -ОСТЬ могут распространяться, как обычные существительные, качествен-

На основании анализа материалов, извлеченных из 17-томного "Словаря русского языка", АН СССР, М., 1950-65, мы пришли к выводу, что с помощью суффикса -ОСТЬ образуются существительные отвлеченного качества от:

1/ прилагательных качественных: хитрость, бодрость;

2/ реже от относительных прилагательных: светскость, детскость;

3/ от прилагательных, перешедших из причастий: обеспеченность, удаленность, одаренность;

4/ и от причастий страдательных настоящего и прошедшего времени: заболеваемость, засарённось.

Мы анализируем лишь часть существительных, образованных от прилагательных.

С лексической стороны, существительные на -ОСТЬ широко употребляются в различных областях, характеризуют человека /исполнимость, храбрость, алчность, молодость, старость/ и предметы /устойчивость, уютность, трудность, целость, сжатость/ и иногда одновременно и человека, и предмет /строгость командира, строгость закона, неуверенность в себе, неуверенность голоса/ с разных сторон: положительной, отрицательной и нейтральной.

Существительные на -ОСТЬ чаще всего по зна-

многих точек зрения суффикс -ОСТЬ. В нашей диссертации даётся лексико-грамматическая характеристика существительных с суффиксом -ОСТЬ, что на наш взгляд представляет определенный теоретический и практический интерес как для арабов, изучающих русский язык, так и для носителей самого языка.

Диссертация состоит из четырех частей:

1/ Вступление. Из истории изучения вопроса.

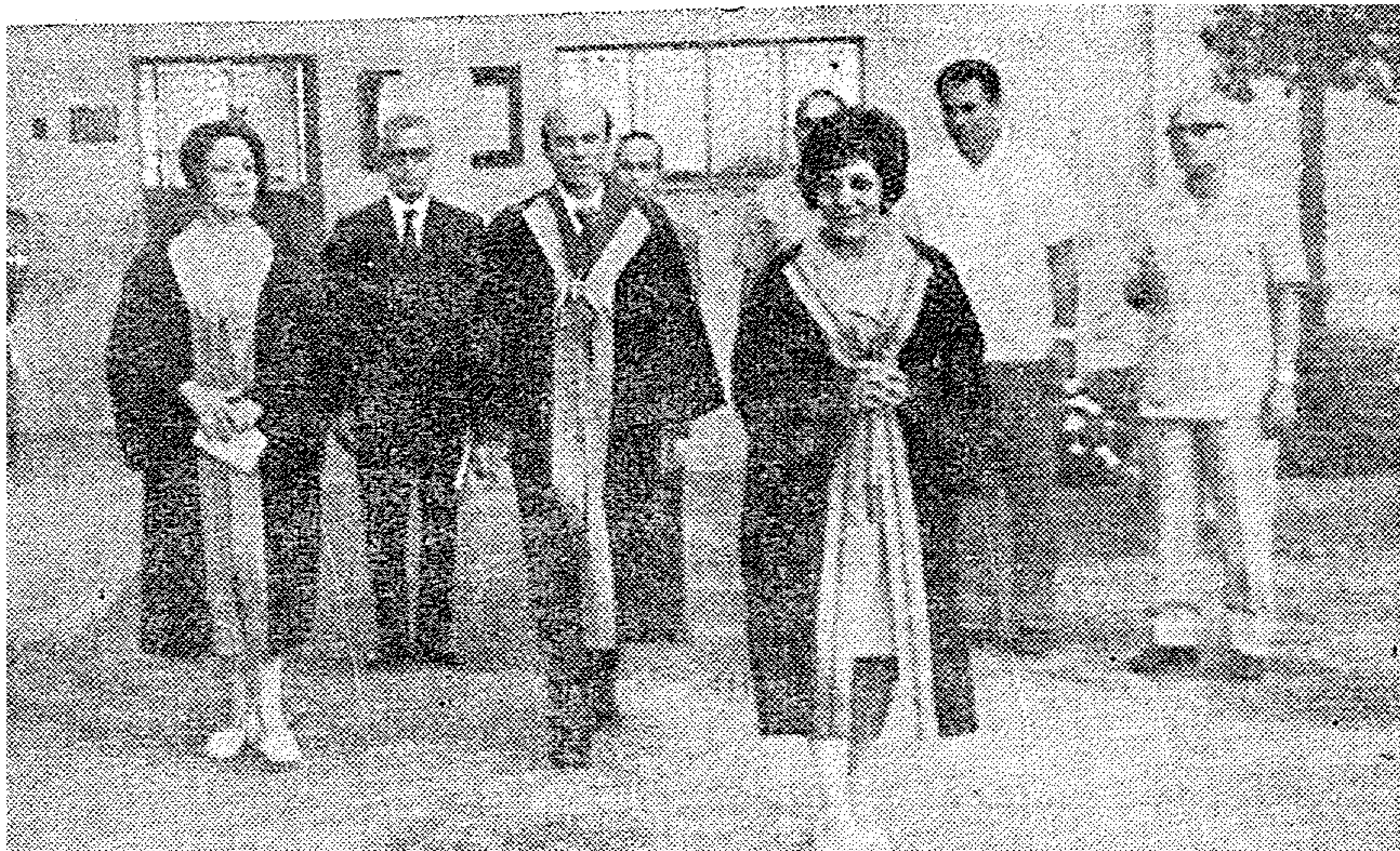
2/ Словообразовательная, лексическая, морфологическая и синтаксическая характеристика существительных на -ОСТЬ, образованных от имен прилагательных.

3/ Заключение; выводы.

4/ Приложение.

В русском литературном языке много суффиксов. Один из самых продуктивных, следовательно, употребительных и важных суффиксов суффикс -ОСТЬ. В существительных на -ОСТЬ наблюдаются некоторые особенности в семантическом, морфологическом и синтаксическом планах.

В области словообразования находим много ценных исследований /акад. В.В.Виноградов, проф. И.Г.Голанов, Н.М.Шанский, А.А.Уфимцева, И.К.Сазонова и другие/, но большинство их рассматривают общие вопросы. Изучению конкретных суффиксов в числе других /Кадькалов, А.Адамец/ посвящена и наша работа.



Члены комиссии идут в зал имени Рифаа ат-Тахтави. Впереди кандидат филологических наук Сомайя Афифи. Слева кандидаты филологических наук Юнна Азизханова и Сергей Зинин.
В центре декан факультета доктор Абдель-Сами Мохамед Ахмед.

Выступление аспиранта Ахмеда из-Зени во время защиты диссертации было на должном научно-теоретическом уровне. В своём выступлении он изложил основные положения своей работы:
Известно, какой большой интерес русистика проявляет вообще к предмету лексикологии, и в частности к вопросам словообразования. Поэтому мы выбрали для исследования интересный со

филологических наук Сомайя Афифи и советский специалист, кандидат филологических наук Саенкова Нина Александровна.

В четверг, 22го мая 1975 года с 18.00 до 20.00 на факультете Аль-Альсон в зале имени Рифаа ат-Тахтави состоялась публичная защита диссертации на звание магистра в присутствии комиссии оппонентов в составе кандидатов филологических наук научного руководителя, заведующей кафедрой русского языка доцента Сомайи Афифи, первого оппонента, советского специалиста Сергея Зинина, второго оппонента, советского специалиста Юнны Азизхановой.



Ахмед Али Мохамед из-Зени

В апреле 1974 года тема диссертации аспиранта Ахмеда из-Зени на соискание ученой степени магистра филологических наук /специальность: русский язык/ "Лексико-грамматическая характеристика существительных с суффиксом -ОСТЬ в современном русском языке" была утверждена на Высшем Совете Айн-Шамского университета по делам аспирантуры и научно-исследовательских работ. Научными руководителями былиутверждены заведующая кафедрой русского языка факультета Аль-Альсон доцент, кандидат

АСПИРАНТУРА НА ФАКУЛЬТЕТЕ АЛЬ-АЛЬСОН

Защита первой диссертации, представленной на соискание ученой степени магистра на факультете Аль-Альсон Айн-Шамского университета.

На факультете Аль-Альсон произошло научное событие, которое имеет большое значение для Аль-Альсона как факультета Айн-Шамского университета. Состоялась первая защита диссертации, представленная на соискание ученой степени магистра филологических наук /специальность: русский язык/. Диссертацию защищал выпускник Аль-Альсона, аспирант кафедры русского языка Ахмед из-Зени.

Аспирант Ахмед Али Мохамед из-Зени родился 2-го ноября 1944 года. Он обучался в Аль-Альсоне на кафедре русского языка, которую окончил в 1965 году с оценкой "отлично". Ахмед из-Зени работал четыре года переводчиком на строительстве высотной Асуанской плотины, затем служил пять лет в армии, где он выполнял работу переводчика. В это же время он ездил в шестимесячную командировку в Советский Союз.

кать сведения об этих неизменяемых глагольных формах, потому что студенты при чтении русской и советской литературы постоянно с ними сталкиваются.

5. Составители двуязычных словарей должны включать в число их вокабул возможно большее число таких глаголов и давать при них исчерпывающее толкование, потому что определение их смысла часто является камнем преткновения для арабских учащихся. Следует учитывать, что словары могут стать важнейшим источником, который облегчит освоение этой трудной категории.

грамматической функции рассматриваемых слов.

В заключение нам хотелось бы подвести итоги и сделать следующие выводы:

1. Слова типа "хлоп", "прыг", "хвать" следует рассматривать в разделе "Глагол", подразделение, имеющем заглавие "Неизменяемые глагольные формы типа "хлоп", "прыг", "хвать".

2. В арабской аудитории этим глагольным формам необходимо уделять особое внимание, потому что они представляют значительные трудности для учащихся в связи с отсутствием парадигмы словоизменения и наличием особого оттенка значения – быстроты совершения действия, а также и по причине сложности определения их времени, вида, наклонения и залога.

3. При изучении неизменяемых глагольных форм типа "хлоп", "прыг", "хвать" в арабской аудитории необходимо указать на то, что некоторые глагольные формы, как "бац", "бух", "хлоп" и др., употребляются в роли звукоподражательных слов с совершенно иной грамматической функцией.

4. Составителям учебников и учебных пособий для студентов – арабов не следует опус-

торая "с утра, как проснется,-хлоп стакан водки!"/Каверин, Два капитана/.

/Жена/.. шлёп его по щёке!.. Он встал из-за стола и, не чувствуя под собой земли, без шапки и польто, побрел к Ванькину." /Чехов, Клевета/

"А обод как распрямился-щёлк по лбу старика!" /Некрасов, Кому на Руси... I,2/

Тук его по спинке./Сл. Ушакова, т. 4/

/Мамин-Сибиряк, Сказ. про Воронушку/

"Шлёп! шлёп!-два метких удара ложкой влетают по лбу Адьке и Эдьке". /Куприн, Река жизни, 2/

"Щёлк, щёлк...-один дилижанс поскакал... щёлк, щёлк-другой поскакал за ним"./Герцен, Былое и думы/

"Наталка...слушала, как бьется ее сердце. -Вот так! Тук и тук! Тук и тук!" /Паустовский, Рождение моря/

Вышеуказанные примеры можно использовать в виде упражнения для закрепления различия в

Следует различать употребление слов "бац", "бух", "хлоп", "шлёп", "щёлк", "стук", "трах", "пых"

1/ в роли неизменяемых глагольных форм для обозначения действия или состояния как процесса. Основная синтаксическая роль этих глагольных форм - выражение сказуемого /предиката/ и

2/ в роли звукоподражательных слов для обозначения звуков, вызванных ударом какого-либо предмета, выстрелом, падением и т. д., как предметов. В роли звукоподражательных слов вышеуказанные слова вступают в предложение в функции подлежащего или дополнения. Ср.:

1. "Как вылупился так и бух в воду." /Даль, Сл. посл./

"...сам себя то по носу, то по лбу -бац да бац!"/Некрасов/

"... она рассказала о какой-то пьянице-графине, ко-

2. "Ббух!-ударилось что-то снаружи о стену. -Трах!"/Чехов, По делам службы/.

"-Бац! бац!-раздалось у него над ухом. Это Васенько выстрелил в стадо уток."/Л.Толстой, Анна Каренина/

"Сидит ворона на березе и хлопает носом по сучку: хлоп-хлоп".

определите вид неизменяемых глагольных форм.

I/ Вдруг слышу крик и конский топ...
Подъехали к крылечку.
Я поскорее дверью хлоп,
И спряталась за печку.

/Пушкин/

2/ Отважный князь не молвил слова;
В руке сверкнул турецкий ствол,
Нагайка щёлк — и, как орёл,
Он кинулся... и выстрел снова!

/Лермонтов/

3/ Князь у синя моря ходит,
С синя моря глаз не сводит;
Глядь — поверх текучих вод
Лебедь белая плывёт.

/Пушкин/

4/ Выходил тут царь
С высока крыльца,
Мах — дубинкою
Подозвал стрельца.

/Есенин/

4. Составьте предложения с данными глагольными формами.

Бух, бац, стук, двиг, глядь, прыг,хвать, бултых, хлоп, щёлк, шлёп,трах, толк, мах, цап дёрг, шасть, шарк.

ко мне этот Рогов с товарищем. /Короленко/ 4/ Вдруг что-то шумно упало в воду: я хвать за пояс — пистолета нет./Лермонтов/ 5/ Крадутся пятеро молодцов вдоль забора.. Вот один из них шмыг в ворота!/Загоскин/.

2. Прочитайте предложения, заменяя неизменяемые глагольные формы соответствующими глаголами. Обратите внимание на вид и время глаголов.

Образец: Я макнул кисть, вдруг кто-то меня толк под руку./Гайдар/ Я макнул кисть, вдруг кто-то меня толкнул под руку.

1/Едва только лягу в постель и только что начну засыпать,как вдруг в левом боку что-то – дёрг!/Чехов/ 2/ Сидит на речке с удочкой Да сам себя то по носу, То по лбу — бац да бац! /Некрасов/ 3/ Левей, левей и с возом — бух в канаву!/Крылов/ 4/ Малашка бултых ногой по воде, прямо на Акулькин сарафан брызнуло. /Л.Толстой/ 5/ — Смотрю — птичка с куста на куст прыг, прыг. Я тихонько за ней. Она все прыгает, а я за ней и за ней./Гайдар/ 6/ Она дёрг-дёрг себя за губенку-то, и хочет, вижу, что-то сказать, и заминается./Лесков/.

3. Прочитайте отрывки из стихотворений,

"шимпанзе", "ателье", фамилии "Стенко", "Дурново", неопределенное наклонение — инфинитив глаголов и деепричастие.

Изучение неизменяемых глагольных форм типа "хлоп", "прыг", "хвать" в разделе "Глагол" имеет огромное значение, особенно в арабской аудитории, потому что в таком случае преподаватель сможет дать подробное и детальное изложение их особенностей, а также связать их признаки, о которых говорилось в данной статье, с общей характеристикой глагола. При этом студентам будет легко их усвоить. Кроме того преподаватель получит возможность подкрепить теоретическую часть необходимыми упражнениями, составленными специально в связи с этой темой.

Предлагаются следующие упражнения с целью усвоения и закрепления грамматических признаков неизменяемых глагольных форм.

I. Прочитайте предложения, укажите переходные и непереходные неизменяемые глагольные формы.

I/ Мартышка, в Зеркале увидя образ свой, Тихохонько Медведя толк ногой./Крылов/ 2/ Тут ему еще какой-то адвокатишка подвернулся, он и его бах! /Куприн/ 3/ Однажды вечером -шасть

ства в языке служат усилению выразительности и изобразительности как при выражении эмоций, выражении воли, так и при выражении мысли" [1]. Таким образом, экспрессивность глагольных форм типа "хлоп", "прыг", "хвать" "усиливает точность и ясность мысли"[2], выраженные ими, а экспрессивность междометий является естественным результатом их общего /неопределенного/ эмоционального содержания, которое уточняется другими средствами языка.

Следует указать, что неизменяемость этих глагольных форм в противоположность спрягаемым формам и явилась той причиной, которая заставила многих лингвистов отказаться от включения их в разряд глаголов. Однако отсутствие спряжения у этих слов ни в коем случае не должно мешать признанию за ними право называться "глагольными формами". Известно, что наряду с изменяемыми формами как имен, так и глаголов существуют и такие, которые лишены способности морфологически выражать грамматические категории. Так, не имеют парадигмы словоизменения существительные "пальто",

---

[1] Е.М.Галкина-Федорук. Об экспрессивности и эмоциональности в языке. В "Сб. статей по языкознанию", МГУ, 1968, стр. 108.

[2] Там же.

И в яму — <u>хлоп</u> /хлопается/".
/Крылов. Осел и заяц/.

"Не люблю я актрис! — искренне говорила мать Вукола. — Чуть что, сейчас <u>хлоп</u> /хлопается/в обмарок, и готово"./Скиталец. Кандалы, I, 5/.

Слова с предыдущими признаками нельзя относить к междометиям или считать, что они занимают промежуточное положение между глаголом и междометием. Они не имеют ничего общего с междометиями, кроме краткости и экспрессивности. Однако, если междометия служат, по выражению А.Х.Востокова, "<u>для кратчайшего выражения чувствований</u>"[I]/почеркнуто нами —М.А./, то слова типа "хлоп", "прыг","хвать" для обозначения быстрого <u>действия как процесса</u>, выражающие это действие в формах времени,наклонения и залога. Об эмоциональности и экспрессивности в языке справедливо пишет Е.М.Галкина-Федорук:"необходимость различать экспрессивные и эмоциональные элементы в языке диктуется тем, что функции у них разные. Эмоциональные элементы в языке служат для выражения чувств человека... Экспрессивные же сред-

---

I А. Х. Востоков. Сокращенная русская грамматика /для употребления в заведениях моск. учебн. округа/.М.,1847, стр. 87, § 85.

Явлюсь. Что делать — я служу,
Живу, кряхчу под вечным игом."
/Пушкин. Наброски к замыслу о Фаусте/.

Как все глаголы, эти формы бывают переходными и непереходными:

а/ переходные, например:

"Наш заяц в этот миг сквозь чащу пробирался.
Лев — цап его за воротник!
Так вот кто в лапы мне попался!"
/С.Михалков, Заяц во хмелю/.

"И родной мой, это я было песню завела, а блоха-то меня за пазухой щип"./Погосскин, Жареный гвоздь/.

б/ непереходные, например:

"Не стерпел этих позорных слов рыжий мужик, скок с саней"./Лажечников, Ледяной дом, ч.2/.

"А волк вдруг скок
К нему тут на полати,
Да вот его и проглотил".
/Крылов. Комар и волк/.

Не так трудно различать и залоговые отношения глаголов типа "хлоп","прыг","хвать"; действительный залог: "Хвать его за руку". /Даль,Словарь.../, "Кошка царап меня по руке" /там же/; средневозвратный залог:

"Осел бежит, скакает,

ничего не попадает"./Афанасьев. Народные русские сказки. М., 1936, стр. 49/.

"С комиссаром рядом поп,
Он себя по пузу хлоп.
Хлоп да хлоп..."
/Д.Бедный. Сочинения/.

г/ несовершенный вид для выражения настоящего времени:

"Вхожу я сейчас на кухню и хочу кушанья оглядеть... Гляжу на осетра и от удовольствия ...., от пикантности чмок /чмокаю/ губами"./Чехов. Клевета/.. "Смотрю — птица с куста на куст прыг, прыг /прыгает,прыгает/. Я тихонько за ней. Она все прыгает,а я за ней"./А.П.Гайдар, Военная тайна/. "Андрей бледнеет, кривит рот и хлоп /хлопает/ Алешу по голове! Алеша злобно таращит глаза, вскакивает... и, в свою очередь, хлоп /хлопает/ Андрея по щеке! Оба дают друг другу еще по одной пощечине и ревут". /Чехов. Детвора/.

Глаголы типа "хлоп", "прыг", "хвать" имеют категорию наклонения: изъявительное наклонение /см. примеры выше/ и повелительное наклонение, например:

"В ладони по-турецки хлоп /хлопни/.
Присвестни, позвони, и мигом

потока — поскользнулся на голом камне, — и я брык с ним через голову". /А.А.Марлинский. Он был убит, X/. "На стене висела отцовская сабля. Схватила ее и бряк по полу". /Гоголь. Майская ночь, I/. "— Не успел я подумать — что лучше? — заговорить с ним или таиться, ждать, как он себя поведет, а он — прыск назад и — бегом!" /Федин, Необыкновенное лето, 3/.

б/ совершенный вид для выражения будущего времени:

"А поп воображает: согнется в три погибели, голова в плечи уйдет и шарк /шаркнет/ в кусты". /Андрей Белый, Серебряный голубь, I/. "— /Палач/ секирой по шее ка-ак махнет! — так башка начисто! И он ее в корзину — швырк /швыркнет/". /Федин. Первые радости, 10/. "/Митрич/. ОН придет с мешком да девочку шарк /шаркнет/ в мешок". /Л.Толстой, Власть тьмы, IV, 2/. "Выйдет старуха за ворота посмотреть — кто так хорошо поет, а медведь шасть /шастнет/ назад к плетню, стябрит овцу и уйдет...". /Афанасьев, Сказки русского народа/.

в/ несовершенный вид для выражения прошедшего времени с оттенком повторяющегося действия:

"Журавль — хлоп-хлоп носом, стучал-стучал,

Эта группа слов не только обладает конкретным лексическим значением, но и имеет право как все глаголы требовать дополнения, прямого /"стакан" в предыдущем примере/, косвенного /"шарк ногами, кив головой". Даль. Словарь.../, обстоятельства места /"где мило, там глядь да глядь, где больно, там хвать да хвать". Даль. Словарь.../, обстоятельства образа действия:

"Мартышка в зеркале увидя образ свой,
Тихохонько медведя толк ногой"
/Крылов. Зеркало и обезьяна/.

"Вдруг слышу крик и конский топ...
Подъехали к крылечку.
Я поскорее дверью хлоп,
И спряталась за печку".
/Словарь языка Пушкина, т.IУ,стр.815/.

Можно различать категорию вида глаголов типа "хлоп", "прыг", "хвать" только при их сочетании с другими словами, особенно с глаголами, которые соотносятся с ними во времени. Таким образом, можно отметить следующие временные оттенки:

а/ совершенный вид для выражения мгновенно-внезапного действия в прошлом:

"Конь мой перепрянул через ложе иссохшего

если обратиться к учебникам русского языка для иностранцев, то они вообще избегают включать ее в свой состав. Другими словами, единственным источником преподавателя русского языка в иностранной аудитории по этой теме являются двуязычные словари, содержащие обычно далеко не достаточные сведения.

Все выше изложенное приводит к выводу, что назрела необходимость дать хотя бы краткую лингвистическую характеристику неизменяемым глагольным формам, указать, чем они отличаются от междометий, попытаться доказать законность исключения их из состава этой части речи и объяснить их принадлежность к глаголу.

Прежде всего мы отрицаем существующее мнение,,что эта группа слов занимает промежуточное положение между глаголами и междометиями.

Неизменяемые глагольные формы в отличие от междометий имеют ясное и определенное значение: они называют конкретное действие. Например:"Вот как описывают мои занятия — как Пушкин стихи пишет — перед ним стоит штоф славнейшей настойки — он хлоп стакан, другой, третий и уж начинает писать" /Словарь языка Пушкина, т. IУ, стр. 815/.

читать о таких словах противоречивые высказывания. Так, в "Словаре современного русского литературного языка", который считается одним из важнейших лингвистических источников и опорным пособием как для родной, так и для иностранной аудитории, мы во введении /т. I, М.-Л., 1950, стр. IX-X/ читаем: "При основном слове глаголе помещаются: ... д/ отглагольные междометия:глядь при глядеть; хвать при хватать,хватить; прыг при прыгать,прыгнуть и др.". А в "Словаре" слово "глядь" определяется как междометие, тогда как слова "хвать" и "прыг" относятся к разряду глагольных междометий.Таким образом в "Словаре..." мы встречаем три термина: "глагольное междометие", "отглагольное междометие" и просто "междометие".

До настоящего времени во всех учебниках неизменяемые глаголы занимают место среди междометий и каждый автор поэтому ограничивается объяснением причин, по которым он причисляет их к этой части речи, воздерживаясь от объяснения их роли в языке и их морфологических и синтаксических характеристик. Таким образом, учебники оказываются не в состоянии снабдить преподавателей русского языка достаточными сведениями по этой теме. Более того,

многих современных лингвистов — А.И.Германовича [1], Г.В.Дагурова [2] и других, которые считают необходимым исключить слова такого типа из разряда междометий.

Можно было бы считать, что таким образом эта проблема нашла свое решение, что она не нуждается в дальнейшем обсуждении после высказываний Ушинского, Пешковского, Богородицкого и разделивших их мнение Германовича, Дагурова и других. Однако, огромный научный авторитет акад. Шахматова и акад. Виноградова заставляет большинство современных лингвистов считать слова такого типа занимающими "промежуточное положение между временными глагольными формами и междометием" [3]

Иногда в одной и той же работе можно про-

---

1 А.И.Германович. Глаголы типа "толк" и "шасть". — В журн. "Известия Крымского пед. института", т.XII, 1947.

2 Г.В.Дагуров. Междометия как особый разряд слов /автореферат кандидатской диссертации/. М., 1961.

3 См. А.С.Григорьев. Междометные глагольные формы в витебских говорах белорусского языка и смежных с ними переходных смоленских говорах /автореферат канд. диссертации/, М., 1953 г.; Р.Д.Швец. Грамматическая характеристика глагольно-междометных форм в современном русском языке /автореферат канд. диссертации/, Л., 1954 г.

отбрасывать и слова и окончания глаголов" [I].

А.А.Пешковский выражает несогласие с термином отглагольные междометия, указывая, что у этих слов нет понятийной связи с междометием, потому что они "имеют определенное логическое содержание, отсутствующее в междометиях" и кроме того употребляются в предложении как "заместители сказуемого" [2].

В.А.Богородицкий также выступал против отнесения форм типа "бац", "трах" к междометиям и предлагал термин "неизменяемые глагольные образования". Он утверждал, что такие формы употребляются как глаголы, и обращал внимание на то, что "они по смыслу речи получают значение того или другого времени и лица, а кроме того распространяются падежами одинаково с родственными глаголами ; напр. он бац /=бацнул/ его по голове! тут он бац /=бацнулся/ ему в ноги!" [3].

Взгляды К.Д.Ушинского, А.А.Пешковского, В.А.Богородицкого оказали огромное влияние на

I К.Д.Ушинский. Собрание сочинений. Изд-во АПН РСФСР, 1949, стр. 286.

2 А.А.Пешковский. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1914.

3 В.А.Богородицкий. Русская грамматика. Казань, 1918.

тует их как усеченные глагольные формы, однако, признавая их таковыми, он к сожалению не может полностью освободиться от сопоставления их с ономатопоэтическими словами и вводит их в раздел "Междометия". "Эти формы, — пишет он, — чисто глагольного происхождения, состоят по употреблению в одном разряде с некоторыми междометиями, преимущественно звукоподражательными"[1].

А.А.Потебня определяет слова такого типа как "глагольные частицы"[2]. Среди ученых, возражавших против включения неизменяемых глагольных форм типа "хлоп", "прыг", "хвать" в число междометий был К.Д.Ушинский, который говорил, что эти глагольные формы раскрывают одно из важных средств русского языка воздействия на чувства. Он справедливо отмечает, что "самая краткая форма глагола глядь, хвать и т.д., которую некоторые грамматики совершенно несправедливо относят к междометиям, обнаруживает, по нашему мнению, то же стремление русского языка сжатостью выражения действовать на чувство, для чего он не церемонится

---

1 Ф.И.Буслаев. Историческая грамматика русского языка, стр. 101, 1869 г.

2 А.А.Потебня. Из записок по русской грамматике, т. IУ, 1874, стр. 184-189.

противоречивых на них воззрений у различных ученых.

Прежде всего преподаватель русского языка в арабской аудитории будет в затруднении, к какой части речи отнести такие слова. Являются ли слова типа "хлоп", "прыг", "хвать" неизменяемыми глагольными формами? Или их следует отнести к междометиям? В каком разделе их изучать?

Ученые-исследователи русского языка по разному определяют их место в системе частей речи и в грамматической структуре. Так, А.Х. Востоков писал, что они представляют собой "коренные слоги глаголов, употребляемых в функции междометий"[1]. В.Классовский считает, что такие "звукоподражательные междометия образуются от глагола"[2]: А.Антонов полагает, что эти слова — "сокращение прошедшего времени: буркнул, цапнул, хлопнул, брякнул, хватил, толкнул"[3]; кроме того он включает их в раздел "Междометия". Ф.И.Буслаев трак-

---

I А.Х.Востоков. Сокращенная русская грамматика. Санкт-Петербург, I83I, § I06.

2 В.Классовский. Два курса русской грамматики. СПб, I860, стр. I07.

3 А.Антонов. Русская грамматика. Издание I3-е. СПб, I877, стр.I07.

Мухаммед Абдель-Азиз Мухаммед Али

ИЗУЧЕНИЕ НЕИЗМЕНЯЕМЫХ ГЛАГОЛЬНЫХ ФОРМ ТИПА "ХЛОП", "ПРЫГ", " ХВАТЬ" В АРАБСКОЙ АУДИТОРИИ

Одной из очень трудных тем при изучении русского языка арабскими студентами является такое лингвистическое явление, как неизменяемые слова типа "хлоп", "прыг", "хвать", которые до сих пор остаются предметом научных дискуссий и не находят исчерпывающего научного истолкования. В русском языкознании подобные слова еще не получили определенного места в системе частей речи и не имеют разработанного и полного описания, что облегчило бы их преподавание арабским учащимся. Поэтому учебники русского языка для арабов и вообще для иностранцев не содержат обычно никаких указаний и не касаются совсем подобных слов, оставляя их освоение на волю и возможности учителя, который иногда вовсе исключает их из программы, иногда просто обходит молчанием из-за отсутствия у него достаточных сведений и трудности найти какие-либо упражнения — это с одной стороны, а с другой - еще и по причине

10- Ответьте на вопросы:

а/ Как сегодня на улице? Холодно или тепло ?

б/ Как сегодня в парке? Сухо или сыро ?

11- Рекомендуем дать маленький рассказ, в котором употребляются констнукции с предикативными наречиями, и затем задавать вопросы по тексту. Например:

Вопрос: Мальчику было весело ?
Ответ : Да, " " " .
Вопрос: Кому было грустно ?
Ответ : Детям было грустно.

12- На завершающем этапе изучения этой темы следует предложить студентам задание более творческого характера. Предлагаются ситуативные упражнения, например сравнить теплую погоду в арабских странах с холодной погодой в Москве и т.д.

13- Рекомендуются дать задание на перевод текста с родного языка на русский с целью проверки усвоения студнетами изучаемой темы.

7- Упражнение на временную парадигму изучаемых конструкций. Перепишите предложения, начиная их с обстоятельства времени:

вчера, завтра.

а/ Сегодня холодно.

б/ Ему сегодня весело.

8- Упражнение для закрепления разницы в значениях наречия в двусоставном предложении, выступающего в роли обстоятельства и предикативного наречия в односоставном предложении в функции сказуемого.

Употребляя слова плохо, весело, интересно и т.д., составьте предложения по следующему образцу:

Она интересно рассказывала об экскурсии.

Ей интересно читать об экскурсии.

9- Упражнение для разграничения значений между предикативным наречием и прилагательным.

Вместо точек поставьте подходящее по смыслу слово:

Грустно, легко, трудно.

-Мой товарищ весёлый человек, но сегодня ему...

-Хотя задача трудная, нам .... её решить.

-Новый урок легкий, но моему товарищу ......
его учить.

а/Ахмед смеется. Ему весело, а Фатма плачет. Ей .....

б/Зимой холодно, а летом .....

в/В Москве идёт дождь. Там сыро. В Каире светит солнце. Здесь .....

г/В аудитории тихо, а в коридоре .....

3-Для закрепления форм употребления дательного падежа в изучаемых конструкциях даются следующие упражнения:

В данных предложениях замените местоимения существительными:

а/ Ей весело.

б/ Ему грустно.

в/ Им радостно.

4- Слова в скобках поставьте в нужном падеже:

а/ /Они/ легко изучать математику.

б/ /Новые студенты/ трудно читать текст.

5- По данному образцу "В комнате светло" составьте пять предложений, используя следующие слова:

холодно, тепло, грязно, чисто, темно, светло.

6- Хорошо дать изучаемые конструкции с обстоятельствами времени и места и с вопросами к ним.

В парке холодно. Где холодно?

Вчера было холодно. Когда было холодно?

Ахмеду весело. (احمد فسرح (فرحان)

. Praed Nn

Для закрепления материала и развития навыков активного употребления изучаемых конструкций как в устной так в письменной речи нами предлагается следующая система упражнений, которые даются по степени нарастающей трудности.

I- Как было указано выше, нужно подготовить студентов к усвоению односоставного предложения с предикативным наречием в ходе развития устной речи и работы над такими темами, как например: "Погода", "Аудитория", "Поликлиника" и т.д. Советуем при этом использовать картинный словарь для развития устной речи на эти разные темы, употребляя конструкции с предикативным наречием.

2- Предлагаются упражнения, построенные на антонимичных связях слов:

Холодно - тепло.

Весело - грустно.

С помощью таких упражнений, построенных на лексической основе, закрепляется и грамматическая форма слов.

Вместо точек поставьте одно из данных слов:

тепло, грустно, шумно, сухо.

непереходный глагол أحسّ или شعر +существительное, которое выступает в роли предложного управления арабских глаголов и обозначает психологическое или физическое состояние человека. Это существительное является обычно масдаром خوف ، حزن .

Можно предложить ещё другой перевод этой конструкции с помощью глагола, выражающего чувство, испытываемое человеком + субъекта:

Другу стало грустно. حزن الصديق
Nn Vf

Третий арабский вариант состоит из субъекта + اسم المفعول, выражающего не постоянное состояние, а состояние в какой-то момент, без определенного артикля. Ср.:

Студенту радостно. الطالب مسرور
(اسم المفعول) Praed Nn

При передаче этих конструкций на арабский язык может также быть употреблено الصفة المشبهة, которое по своему значению обозначает постоянный признак, но в некоторых случаях когда оно выражает такие чувства как радость, грусть и стыд, обозначает и состояние, присущее человеку в какой-то промежуток времени. Например:

без определенного артикля в роли предиката к следующей формуле:

Nn + Praed

Можно предложить ещё другой вариант перевода с помощью следующей конструкции.

Например:

Здесь тихо. يسود الهدوء هنا

adv. Nn Vf

Букв.: Здесь царит тишина.

Выбор варианта перевода во многом зависит от лексического значения предикативного слова и распространительных членов предложения.

2. Безличное предложение с предикативным наречием, обозначающим психологическое или физическое состояние человека типа:

Другу грустно переводится на арабский язык с помощью глагольного предложения:

يشعر الصديق بالحزن

Ng + pr. Nn Vf

Букв.: Друг чувствует грусть.

Логический субъект русского предложения становится грамматическим субъектом арабского предложения. Употребляется арабский

I. Предлагается перевести односоставное предложение с предикативным наречием, обозначающим состояние природы, окружающую среду или место, где проявляется это состояние, на арабский язык с помощью именного предложения, состоящего из субъекта المبتدأ со значением погоды или места + предиката, обозначающего состояние погоды или окружающей среды, грамматическим выражением которого является اسم الفاعل, обозначающее не постоянный признак, а временное состояние.

Например:

Холодно. الجو بارد /I/
Praed
(اسم الفاعل) Praed Nn

В комнате темно. الحجرة مظلمة
(اسم الفاعل) Praed Nn

Можно свести выше арабскую конструкцию, состоящую из существительного с определенным артиклем, ال в роли субъекта + اسم الفاعل

/I/ Ср. перевод предложения "Холодно". на арабский язык (الدنيا برد) в русско-арабском словаре Шарбатова Г.Ш. Изд. "Советская энциклопедия". М. 1964 и в русско-арабском словаре Борисова В.М. Изд. "Советская энциклопедия". М. 1967. Этот вариант, данный в указанных словарях характерен разговорной речи.

Трудно изучать математику.

Легко изучать русский язык.

Здесь важно обратить внимание обучаемых на то, что после предикативных слов трудно и легко должен быть употреблен инфинитив, а не спрягаемая форма глагола, как это часто по ошибке допускают учащиеся,говоря/Ему трудно изучает русский язык/. Нужно повторить, что это предлюжение является односоставным безличным, а потому в нём нет грамматического субъекта и, следовательно, не может быть спрягаемой формы глагола. Главный член этого предложения является предикатом, выражаемым неизменяемой формой предикативного наречия, + инфинитивом.

Для лучшего понимания таких конструкций целесообразно дать их арабские эквиваленты. Предложения этого типа передаются на арабский язык как двусоставные. Например:

Холодно. الجو بارد

Нами предлагаются здесь варианты перевода изучаемых конструкций. Мы не претендуем на то, что приводимые нами варианты являются единственно возможными способами перевода, но с методической точки зрения они являются наиболее соответствующими эквивалентами..

Ему был весело, он был весело; Им будут весело, они будут весело.

7/ Целесообразно объяснить учащимся лексико-грамматическое значение главного компонента безличных предложений, являющегося предикативным наречием, сравнить его с прилагательным и наречием, чтобы избежать ошибок при их употреблении:

Ему было весело на балу.

Ахмед весёлый человек.

Он плохо пишет.

Ему плохо.

Предикативное наречие в первом предложении обозначает состояние человека в какой-то промежуток времени тогда, как прилагательное в двусоставном предложении обозначает постоянный признак человека, и определяет существительное. Наречие, выступающее как обстоятельство в 3$^{\underline{ем}}$ предложении, обозначает признак действия и примыкает к глаголу. Предикативное наречие плохо в безличном предложении обозначает не признак, а состояние человека и является сказуемым.

8/ Важно отметить, что изучаемые предикативные слова могут сочетаться с инфинитивом. Например:

Здесь нет грамматического субъекта. Логический субъект стоит в дательном падеже и предикат является неизменяемой формой предикативного наречия.

6/ Нужно сообщить учащимся об условиях употребления связки <u>быть</u> или <u>становиться</u> /стать/ в настоящем, будущем и прошедшем времени:

Сегодня тепло.
Вчера было тепло.
Завтра будет тепло.

Ему весело.
Ему было весело.
Ему будет весело.

Глагол-связка стоит в $3^{ем}$ лице единственного числа. Необходимо подчеркнуть, что в этих предложениях нет грамматического субъекта и следовательно, о согласовании сказуемого с подлежащим не может быть и речи. Арабские учащиеся часто допускают ошибки в употреблении связки в предложениях типа <u>Ему было весело</u>, <u>Ему будет весело.</u> Под влиянием родного языка, на который переводятся односоставные предложения как двусоставные, учащиеся, согласуя сказуемое с подлежащим, иногда ошибочно пишут:

4/ В процессе работы над этой темой нужно указать, что среди безличных предложений с предикативным наречием есть группа слов, которые обозначают состояние природы и окружающую обстановку:

Тепло.

Или физическое и психологическое состояние человека:

Ахмеду весело.

Мне больно.

Эти слова наречия, являющиеся предикативами, сами по себе образуют односоставное предложение, состоящее из одного главного компонента-предиката. Это предложение имеет формальные признаки предложения, начинается с большой буквы и в его конце ставится точка.

5/ Подобные предложения так же как двусоставные можно распространить с помощью обстоятельства места где ?

В парке холодно.

Или обстоятельства времени когда ?

Сегодня жарко.

Слова, обозначающие психологическое или физическое состояние человека, употребляются с существительными или местоимениями дательном падеже:

Ахмеду грустно.

ратить внимание учащихся на согласование подлежащего со сказуемым. Ср.:

Он читает. Они читают.

Он хорош. Она хороша. Они хороши.

2/ После повторения и обобщения сведений о двусоставном предложении, преподаватель сообщает, что в русском языке, кроме предложений с двумя главными членами есть предложения с одним главным членом-подлежащим или сказуемым типа:

Мороз.

Светает.

Холодно.

Такие предложения называются односоставными. Они как и двусоставные выражают законченную мысль, но в отличие от последних имеют в своей структуре только один главный член.

3/ Студентов можно подготовить к изучению темы на лексической основе. Например в ходе развития устной речи на тему:"Погода", "Аудитория", "Субъективно-эмоциональный мир человека" можно познакомить студентов с такими предложениями как:

Сегодня жарко.

В комнате светло.

Ему холодно.

Фатме весело.

жождения". /1/

Поскольку односоставные безличные предложения с предикативным наречием в функции сказуемого очень распространены в русском языке, их целесообразно давать на начальном этапе./2/ При характеристике безличных предложений с предикативным наречием следует использовать для объяснения и закрепления материала самые простые конструкции и выбирать предикативные наречия, которые входят в лексический минимум начального этапа обучения русскому языку как иностранному. Не следует давать на данном этапе такие предикаты как: зябко, досадно, мрачно и т.п.

С учетом выше высказанного нами предлагаются следующие приёмы работы над данной темой:

1/Объяснению особенностей безличных предложений должно предшествовать повторение простого предложения с двумя главными членами /двусоставного/. При этом важно об-

---

/1/Бархударов Л.С. Русско-английские языковые параллели. Журнал "Русский язык за рубежом" № 4, 1974, стр. 74.

/2/В настоящей работе не рассматривается односоставное предложение с предикативом со значением долженствования, необходимости и возможности типа: можно начинать. Надо ехать.

начинается с глагола-сказуемого. Например:

تلعب الفتاة

Nn Vf

Букв.: Играет девочка.

Исходной точкой при делении предложений на именные и глагольные в традиционной арабской грамматике служит порядок слов и принадлежность первого слова к той или иной части речи. При этом важно отметить, что сферой применения этого деления является, главным образом, двусоставное предложение. Арабские учащиеся затрудняются в употреблении и переводе русского односоставного безличного предложения, поскольку оно не характерно для арабского языка. Как известно, "...соответствие между двумя языками в сфере синтаксиса следует устанавливать прежде всего на уровне глубинных структур /т.е. логического, семантического синтаксиса (А.С., А.Э.) /. Что касается поверхностной структуры предложения, то здесь между двумя языками, /в частности между арабским и русским (А.С., А.Э.)/ наблюдаются существенные рас-

В русском языке безличными называются односоставные предложения, "сказуемое которых не допускает при себе подлежащего, не сочетается с именительным падежом". /I/

Например: "Здесь жарко".
"На дворе спокойно".

По своему значению безличные предложения в русском языке делятся на разные группы. Как показывает практика, можно заключить, что среди безличных предложений разного типа особую трудность для арабских учащихся на начальном этапе изучения русского языка представляют предложения с одним главным членом-сказуемым, выраженным предикативным наречием.

В арабском языке предложения делятся на именные и глагольные:

а/именными называются предложения, которые начинаются с имени /подлежащего/.

Например:

Ахмед студент احمد طالب
Nn Nn

б/Глагольными называются те, которые

/I/ А.М.Земский, С.Ю.Крючков, М.В.Светлаев, Русский язык, часть вторая, синтаксис. Изд. "Просвещение", М. 1971, стр. 32.

Афифи Сомайя Мохамед

Арафат эль Саед Юсиф

А Р Е

ИЗУЧЕНИЕ ОДНОСОСТАВНОГО БЕЗЛИЧНОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ С ПРЕДИКАТИВНЫМ НАРЕЧИЕМ В АРАБСКОЙ АУДИТОРИИ

В процессе преподавания русского простого предложения и его типов в арабской аудитории необходимо уделить особое внимание односоставным безличным предложениям с предикативным наречием на "О". Для успешного обучения учащихся этой синтаксической конструкции необходимо разработать специальную методику с учетом соответствующих смысловых конструкций-эквивалентов в арабском языке. Постановка вопроса носит сугубо методический характер и не претендует на какие-либо теоретические обоснования. Мы попытаемся здесь наметить основные линии, по которым должен идти преподаватель при прохождении данной темы, на основе обобщенных наблюдений из практики обучения указанным синтаксическим конструкциям.

LITRATURVERZEICHNIS

Dieser Vortrag wurde vor dem Fachkreis Deutschlehrer in Agypten am 15. 11. 1974 gehalten.

1. E. AGRICOLA : Wörter und Wendungen, Leipzig 1962 DUDEN Stilwörterbuch. u.a.

2. Th. SCHIPPAN : Einführung in die Semasiologie, Leipzig 1972, S. 29.

3. W. PORZIG : Das Wunder der Sprache, Befn 1957, S. 120.

4. HOPF-IBEN : Spracherziehung, Frankfurt a/M — Berlin — Bonn 1957.

5. E. RIESEL : Stilistik der deutschen Sprache, Moskau 1963, S. 59.

6. Kleine Enzyklopödie. Die deutsche Sprache, Leipzig 1970, Band II, S. 1030.

7. G. MICHEL : Einführung in die Methodik der Stiluntersuchung, Berlin 1972, S. 35.

Womit leckt man Eis ? mit der Zunge.

Was fällt man ? *Bäume*

Was ist blond ? *Haar*

Der Lehrer soll überprüfen, ob es möglich ist, den Wirkungsgrad der Ubungen zu erhöhen, z.B. wenn er einige übertragene Bedeutungen erklärt :

— *Man beisst* mit den Zähnen.

Der Hund hat das Kind ins Bein gebissen.

Aber übertr. :

Der Rauch beisst mir (mich) in die Augen.

— Der Hund *bellt*.

Aber übertr. :

Der Vater bellt seit Wochen. (schmerzhaft husten)

Ausdrucksmängeln, die aus semantischer Ungenauigkeit resultieren, kann durch Umformungsübungen begegnet werden. So kann der Lehrer den Schülern Sätze mit allgemeinen Ausdrücken (sein, haben, gehen, kommen, durchführen, schön, interessant, kaputt...) vorlegen, und sie sollen die besonderen finden; z.B. :

— Im Garten *sind* einige Obstbäume. (wachsen)

Auf dem Dach *ist* eine Fahne. (flattert)

An der Al-Azhar Universität *sind*

zahlreiche Ausländer. (studieren)

Diese Ubungen und andere — vielleicht kann hier auch die Diskussion weiterhelfen — führen zu Sprachfertigkeit und zur Verhütung von Ausdrucksmängeln. Gelöst werden können die hier angedeuteten Aufgaben an erster Stelle in der gemeinsamen Arbeit von Fachgermanisten und Schulexperten. Besonders die Deutschlehrer sollten dafür Material aus der Praxis zu Verfügung stellen.

---

und Zweckbestimmungen, wie etwa in den thematischen Gruppen :

— sprechen, plappern, stottern, brüllen, flüstern, schimpfen, heulen.

oder :

— speisen, essen, fressen ... u.a.

Die Fähigkeit, das richtige Wort zu wählen, wird ausserdem durch Einsetzübungen ausgebildet. Den Inhalt der Einsetzübungen sollten vor allem phraseologische Verbindungen bilden. Diese können mit ihrer Hilfe — nach notwendigen Korrekturen durch den Lehrer — gut automatisiert werden.

Wertvoll sind hier Einsetzübungen, die zur Treffsicherheit im Ausdruck erziehen. Das wird dadurch erreicht, dass der kontextuale Zusammenhang den Bereich der Verträglichkeit so einengt, dass die Auswahlmöglichkeit auf nur wenige Bezeichnungen reduziert wird.

— seine Augen ... vor Freude/vor Zorn
  (leuchten, glänzen, strahlen, flammen, funkeln, blitzen, flackern)

— Verben und Adjektive, die bestimmte Präpositionen erfordern :

Verben wie :

	denken	an	A
	warten	auf	A
	danken	für	A
sich	freuen	über	A
	bitten	um	A

Adjektive wie :

arm	an	D
reich	an	D
froh	über	A
fähig	zu	D

— Womit beisst man ? mit den Zähnen/mit dem Gebiss/mit den Kauwerkzeugen (umgs.)

Wie wäre es, wenn Sie mir jetzt die Zeitung gäben ?

Kann ich endlich die Zeitung haben ?

Wie ist's mit der Zeitung ?

Sagen Sie, haben Sie eigentlich diese Zeitung gepachtet ?

Bekomme ich nun die Zeitung ?

Zeitung her !

Aus diesen Darlegungen darf keinesfalls die Schlussfolgerung abgeleitet werden, dass umgangssprachliche Bezeichnungen für den Schüleraufsatz generell verboten wären. Genua wie in der schönen Literatur können Elemente der niederen Stilebenen zur Verlebendigung, zur Charakterisierung einer Person oder zur Auflockerung beitragen.

Entscheidend ist, dass der Schüler die Differenzierung in stilistischen Ebenen überhaupt erst einmal erkennt und dass er lernt, dieses theoretische Wissen bei der sprachlichen Gestaltung bewusst anzuwenden.

Wichtig in diesem Prozess ist : Wie können wir die Fehler verhüten ?

Die Sprachfähigkeit entwickelt sich mit der immer bewussteren Beherrschung der Sprache. Auf diese Weise wächst der Wortschatz an. Mit Hilfe welcher linguistischen und methodischen Ordnungsprinzipien kann der Studierende das angeeignete Pflichtminimum bewusst erweitern und den Zuwachs gleichfalls zur gebrauchsbereiten und aktiven Verwendung vorbereiten ?

Wir beschränken uns im folgenden nur auf zwei Hilfsmöglichkeiten : auf die semantische und die stilistische.

Ubungen der lexisch-semantischen Varianten eignen sich, die sprachliche Befähigung der Studierenden zu erweitern. Die Schüler werden dazu aufgefordert, ihre semantischen Gemeinsamkeiten, jedoch auch ihre verschiedenen Bedentungsnamen zu erfassen. Die einzelnen sinnverwandten Ausdrücke unterscheiden sich durch begriffliche und stilistische Abschattungen — auf jeden Fall durch Angabe genauerer Merkmale

— Gemach, Zimmer, Stube, Loch, Bude.

Die angeführten Wörter beweisen die mehr oder weniger stark fühlbare Verbindung stilistischer und semantischer Synonyme. Der Ausdruck *Gemach* gibt uns, im Vergleich zu seinem neutralen Synonym, noch eine zweifache zusätzliche Information : in semantischer Hinsicht eine Präzisierung der signifikativen Bedeutung (ein schönes Zimmer); in stilistischer Hinsicht eine ergänzende expressive Mitteilung (die gefühlsmässige Bezeichnung dieses Raumes).

Auch die Gegenüberstellung von *Zimmer* .. *Loch, Bude* beruht auf semantischer und stilistischer Verschiedenheit zugleich (Loch, Bude — armseliges, kaltes, düsteres Zimmer; Bude auch studentisch : möbliertes Zimmer bei fremden Leuten) *Beide Ausdrücke sind stilistisch nicht gehoben.*

Es liesse sich sogar behaupten, dass in der deutschen Gegenwartssprache ein grosser Teil der neugeprägten umgangssprachlichen Ausdrücke auf die übertragene Bedeutung völlig literarischer Ausdrücke zurückgeht :

satt : völlig betrunken.

Regierung : (resuelle Fügung mit Possessivpronomen : meine Regierung); Frau

jemand rasieren : betrügen

Aber auch an der Alltagsrede lassen sich Beobachtungen über die stilistische Wirkung unserer Ausdrucksweise in lexisch-syntaktischer Hinsicht anstellen. Nehmen wir an, jemand warte im Leseraum auf eine Zeitung, in die sich gerade sein Nachbar vertieft hat. Im folgenden haben wir verschiedene lexisch-syntaktische Formulierungen, die in einer gegebenen Situation stilistisch verschieden sein können :

— Wenn Sie fertig sind, geben Sie mir bitte die Zeitung !

Könnten Sie mir nicht für einen Augenblick die Zeitung abtreten ?

Geben Sie mir bitte ihre Zeitung !

Kann ich mal Ihre Zeitung haben ?

Ich würde gern die Zeitung bekommen.

gehören die sprachlichen Möglichkeiten, der Gegenstand der Darstellung, der Mitteilungszweck, die individuelle Stellungnahme und die Situationsbegleitumstände. Aus ihr resultiert die Existenz stilistischer Anwendungsebenen oder (— schichten). Die stilistischen Schichten sind also viel stärker von den aussersprachlichen Erscheinungen des Mitteilungsvorgangs geprägt als die semantischen. Das erschwert die Arbeit des Deutschlehrers auf diesem Gebiet ausserordentlich. Trotzdem darf er entstehenden Schwierigkeiten nicht ausweichen, sondern er muss versuchen, bei seinen Schülern das Verständnis für einige elementare Stilebenen zu wecken.

Der gesamte Bestand an Einzelwörtern, an Wortverbindungen und Redewendungen — abgesehen von den mundartlichen Elementen — der den Wortschatz der deutschen Sprache ausmacht, lässt sich in mehrere Ebenen einteilen : (dichterisch, gewählt), normalsprachlich, umgangssprachlich, salopp-umgangssprachlich, grob oder vulgärumgangssprachlich.

Die Einteilung in die drei Stilschichten gehoben, normal- und umgangssprachlich genügt für unsere Zwecke.

Die gehobene Sprache wird dort verwendet, wo man sich bei offiziellen oder feierlichen Anlässen absichtlich eines anderen als des üblichen Wortguts bedienen will; deshalb finden wir ihre Ausdrücke häufig in literarischen Kunstwerken (8).

Die normalsprachliche Schicht : Sie umfasst die weitaus meisten Wörter und Wendungen unseres Wortschatzes und findet überall dort Verwendung, wo sachliche Mitteilung ohne gefühlsmässige Betonung beabsichtigt ist.

Die umgangssprachliche Schicht ist besonders in der gesprochenen Alltagssprache zu finden.

Wichtig für unsere Schüler ist es zu wissen, wann eine umgangssprachliche oder eine Formulierung der gehobenen Sprache angebracht ist, sei es aus ihrer Lektüre (schöne Literatur, Presse u.ä.) oder durch selbständige Bildung entsprechender Kontexte und Ausdenken passender Sprechsituationen; erwünscht wäre dabei auch die Interpretation einzelner bemerkenswerter Fälle.

Auszuführen ist diese Ubung etwa auf folgende Weise :

finden und selbständig zu lösen versuchen. Z.B. stellen wir die folgende Situation, deren kommunikativer Gehalt durch treffende sprachliche Aquivalente für einen realen Sachverhalt wiedergegeben wird :

— Ein Student, von seinem Lehrer zum Platznehmen aufgefordert, wird mündlich geprüft, fühlt sich auf seinem Stuhl unbehaglich, er benutzt nicht die ganze Sitzfläche, sondern *hockt* auf der Stuhlkante. Er kann nicht die rechte Sitzart finden und *rückt* immer wieder hin und her. Er sitzt bald *steif,* bald *verkrampft,* bald *verkrümmt* auf seinem Stuhl.

Bei Anfängern können die Farbbezeichnungen ihnen helfen, Beobachtungsbezeichnungen zu lernen :

— rot, hellrot, dunkelrot, weinrot, rosa ......

Und so lassen sich systematisch alltägliche Erscheinungen beobachten und mit genauen Ausdrücken beschreiben.

Aus diesen Uberlegungen und unter diesen Voraussetzungen ist es trotzdem schwierig Stilregeln mit absoluter Gültigkeit ableiten zu können, wo man diesen oder jenen Ausdruck in jedem Fall benutzt oder vermeidet. Wenn der allgemeine Ausdruck aber «nicht aus der Disziplin des Gedankens, sondern aus der Trägheit der Vorstellung erwächst» (6), wird der Ausdruck ungenau und verschwommen; er ist aber nicht falsch. Verstösse gegen die semantische Exaktheit gehören wohl in das Gebiet der Arbeit an der Bedeutung, stellen aber keine Verletzung semantischer Normen dar.

Bei der Wahl des richtigen Wortes hat auch die Stilebene, der die einzelnen Wörter und Redewendungen angehören, Bedeutung. Jedes Wort hat seine bestimmte Atmosphäre. Es ist mit bestimmten Vorstellungen und Situationen verbunden.

Das Wesen des Stils wird gekennzeichnet durch das Vorhandensein von «fakultativen Varianten der Rede innerhalb einer Reihe synonymischer Möglichkeiten zur sprachlichen Darstellung eines Sachverhaltes» (7). Allerdings erfolgt diese Wahl nicht willkürlich. Die Aussage des Senders (des Schreibers/des Sprechers) wird durch bestimmte Faktoren determiniert, die subjektiver wie objektiver Art sind. Zu ihnen

— gross — klein, gut — schlecht, nett, schön, hübsch, interessant und prima.

Da das Adjektiv die wesentlichen Eigenschaften und Merkmale eines Dinges, eines Lebewesens oder eines Vorgangs erfassen soll, müssen wir beim Gebrauch dieser Wortart immer überlegen, ab das Adjektiv notwendig, möglich oder überflüssig ist.

In dem folgenden Auszug aus Thomas Manns Roman «Buddenbrooks» lassen wir die unterstrichenen Adjektive weg :

— «...in ihrem *kleinen, reinlichen* Zimmer, dessen Möbel mit *hellgeblümtem* Kattun überzogen waren, erwachte Tony am *nächsten* Morgen mit dem *angeregten und freudigen* Gefühl, mit dem man in einer *neuen* Lebenslage die Augen öffnet. Sie setzte sich empor, und indem sie die Arme um die Knie schlang und den *zerzausten* Kopf zurücklegte, blinzelte sie in den *schmalen und blendenden* Streifen vom Tageslicht, der zwischen den *geschlossenen* Läden hindurch ins Zimmer fiel, und kramte mit Musse die *gestrigen* Erlebnisse wieder hervor.

In dieser Form wird uns keine Vorstellung des Zimmers, seiner Einrichtung und der Stimmung des Mädchens vermittelt. Betrachten wir jedoch den ursprünglichen Text, dann erkennen wir, wie die Eigenschaften, die Stimmungen und das Milieu durch die Adjektive genau wiedergegeben werden.

Hier hat jedes Adjektiv seine Aufgabe : Es sondiert entweder (neu, gestrig) oder es charakterisiert anschaulich (hellgeblümt, zerzaust).

Im Rahmen der allgemeinen Ausdrücke bereitet der richtige Gebrauch von Beobachtungswörtern gewisse Schwierigkeiten.

Wollen wir den Studierenden zur Schärfung und Erweiterung ihres Wortschatzes verhelfen, so müssen wir sie zunächst beobachten lehren, dann für jede Beobachtung eine richtige Bezeichnung finden lassen. Beobachtungsbezeichnungen sollen aus dem Leben herausgegriffen werden. Die Studierenden müssen die entsprechenden Themen selbst

Oder wenn sie sagen :

— Mein Freund *ging* zur Tür.

so sagt das Verb nichts über die Art des Gehens aus. Formulieren sie aber :

— Mein Freund *eilte* zur Tür.
Mein Freund *wankte* zur Tür.
Mein Freund *humpelte* zur Tür.
Mein Freund *schlich* zur Tür.
Mein Freund *rannte* zur Tür.

So wird durch das besondere Wort zugleich die Art des Gehens und die besondere Situation des Handelnden charakterisiert. Für «den allgemeinen Ausdruck» sagen wir auch Oberbegriff : z B. Blume, für «einen besonderen Ausdruck» auch Unterbegriff :z.B. Rose, Nelke. Der Oberbegriff ist weit und fasst eine Vielzahl von Unterbegriffen in sich zusammen. Er ist aber so allgemein und umfassend, dass er oft ungenau bleibt und keine klaren und bestimmten Vorstellungen vermitteln kann.

Es gibt auch Fremdwörter, die nicht eindeutig sind, die nicht das Besondere, sondern das Allgemeine wiedergeben. Solche Fremdwrter werden in zahlreichen Verwendungsweisen zu Schwammwörtern. Z.B. :

— Idee, Interesse, interessant, kaputt, direkt.

Der Gebrauch solcher Schwammwörter ist zu meiden. Ein anderes Wort ist hier immer besser, eindeutiger und klarer.

Es gibt aber Fremdwörter, die heute in Kunst und Wissenschaft, Technik und Politik international gebraucht werden. Man nennt sie deshalb «Internationalismen», und als solche sind sie uns unentbehrlich geworden, weil ihr Begriffsinhalt bei allen Kulturvölkern derselbe ist und sie deshalb international verstanden werden, z.B. :

— Reportage, Konzert, Geographie, Koexistenz, Fragment, Fraktion und Akkumulation.

Die Allgemeinheit des Ausdrucks finden wir auch im adjektivischen Bereich. Es macht ähnlich wie das allgemeine Verb und Fremdwort den Stil unlebendig und nichtssagend :

süss wie Honig » »

schlau wie ein Fuchs » »

schlecht zusammenleben wie Hund und Katze (Dt.)

Katze und Maus. (Ar.)

das liegt klar auf der Hand (Dt.) das liegt klar wie die Sonne. (Ar.)

Erwünscht sind jedenfalls im Interesse der Studierenden eine Sammlung und eine Analyse für die stehenden, aber doch noch bildkräftigen Vergleiche und Redewendung.

Die Arbeit am treffenden Wort soll gleich mit den ersten Stunden beginnen und muss während der folgenden Schuljahre nicht unterbrochen werden.

Fast in jeder Stilkunde wird darauf hingewiesen, wie wichtig es ist, das Wort zu wählen, das den Sachverhalt am genauesten abbildet. Uberzeugungskraft der Rede entsteht durch «Klarheit, Wahrheitstreue (d.h. Ubereinstimmung des Ausdrucks mit dem Sachverhalt der Rede)» (5). Gegen diese Forderung wird von unseren Studierenden häufig verstossen. Sie bevorzugen «die allgemeinen Wörter». Solche Wörter werden häufig auch als Schwammwörter bezeichnet, weil sie wie ein Schwamm viele Begriffe in sich aufgenommen haben und nun entsprechend ausgepresst werden. Zu diesen allgemeinen Bezeichnungen gehören die Verben : machen, tun, durchführen; gehen und kommen sowie die Verben haben und sein als Vollverben.

Wenn sie z.B. sagen :

— Ich tue etwas Wasser in ein Glas.

so ist das sehr allgemein und blass.

In einzelnen Fällen mag die Aussagekraft des Wortes «tue» ausreichen, aber sehr häufig müssen Sie das «Tun» plastischer ausdrücken :

— Ich *giesse* etwas Wasser in ein Glas.

Ich *schütte* etwas Wasser in ein Glas.

Ich *fülle* etwas Wasser in ein Glas.

schmutzige Worte/anständige Worte
faule Menschen/fleissige Menschen
faule Apfel/frische Apfel

Störungen semantischer Relationen auf syntagmatischer Ebene können auch in phraseologischer Fügungsmöglichkeiten auftreten. Die Wendungen fungieren wie lexikalische Mittel und lassen sich nur insgesamt durch ein Wort substituieren. Infolge der semantischen Umdeutung oder des Verblassens ihrer Einzelglieder geben die phraseologischen Fügungen häufig zu Fehlern Anlass :

— dick befreundet; aber nicht : dick befeindet

Daumen drücken oder halten; aber nicht: Daumen pressen

Wegen der Festigkeit der Glieder bei stehenden Vergleichen sind die Grenzen auch bei ihrem Gebrauch sehr eng gezogen. Werden sie überschritten, kommt es ebenfalls zur Verletzung semantischer Normen :

— weiss wie Schenee; und weiss wie Milch/

rot wie Blut; und nicht rot wie Tomaten/
schön wie eine Rose; und nicht
schön wie der Mond/

In festen Wortverbindungen verlieren die einzelnen Wörter die Selbständigkeit ihrer Bedeutung. Das wird uns vor allem deutlich, wenn wir in einem Text auf derartige Redewendungen stossen, die uns nicht bekannt sind, und etwa versuchen, sie durch Wort-für-Wort-Ubersetzung ihrem Sinn nach zu erschliessen. Wir stossen dann auf Aussagebedeutungen, die wörtlich aufgefasst sinnwidrig und sogar komisch sind. Etwa wenn wir im Arabischen deutsche Redewendungen übersetzen, z.B. :

— Darauf könnt ihr Gift nehmen.
Er sass in der Tinte.

Gewiss gibt es auch im Deutschen (Dt.) und im Arabischen (Ar.) feste Fügungen, die sich ziemlich decken :

— dunkel wie die Nacht
dick wie ein Fass, ein Elefant — Dt./Ar.
fleissig wie eine Biene — » »

können. Ein Missachten dieser Gesetzmässigkeit bedeutet ebenfalls die Verletzung einer semantischen Norm.

Der Studierende muss die semantische Charakteristik der einzelnen lexikalischen Einheiten seinem Gedächtnis so fest einprägen, dass er sie bei blosser Nennung eines Wortes oder einer Wendung *automatisch* angibt, etwa so, wie wenn von ihm die Grundformen des Verbs, die Kasusrektion der Präpositionen oder das Geschlechtswort and Pluralbildung des Substantivs gefordert werden. Walter PORZIGs (3) Ausführungen können als Grundlage zu Ubungen dienen, die insbesondere die Automatisierung des Sprechprozesses fördern. Die Nennung eines Wortes soll augenblicklich ein anderes assoziieren, das mit ihm in inhaltlich-syntaktischer Beziehung steht :

— mollig ⟶ weibliches Wesen
— blond ⟶ Haar
— fliessen ⟶ Wasser
— bellen ⟶ Hund

Geradezu automatisch werden Antonyme gebildet wie etwa :

— Tag/Nacht, Riese/Zwerg, gross/klein, reich/arm, kalt/warm, oben/unten.

Keinerlei besonderes Nachdenken erfordern auch begriffliche Oppositionen wie :

— süsse Milch/saure Milch

grüne Erbsen/gelbe Erbsen

eine Prüfung bestehen/bei einer Prüfung durchfallen.

die Versammlung eröffnen/die Versammlung schliessen.

Schwieriger ist schon die Gegenüberstellung von Wortgruppen (Modell : Attribut + Substantiv) mit gleichem Epitheton (4); dabei erweist sich, dass die Opposition oft verschiedene Epitheta hervorruft :

— schmutzige Hände/reine, saubere Hände

schmutzige Farben/klare Farben

Die Tatsache, dass bestimmte Eigenschaften nur an bestimmte Gegenstände gebunden sind und andererseits nicht jede Eigenschaft jedem Merkmalsträger zugeordnet werden kann, findet in der Sprache ihren Niederschlag in bestimmten Beschränkungen innerhalb der Bedeutungsbeziehungen.

Dass manche Bedeutungsträger einander ausschliessen (unverträglich sind) und sich zum anderen nur gewisse semantische Vereinbarungen als möglich erweisen, wird in der Linguistik als «semantische Valenz» (2) bezeichnet.

Für den Deutschunterricht sind die semantischen Relationen auf der syntagmatischen Ebene von Bedeutung. Denn genau wie durch Verwechslungen auf der paradigmatischen können Ausdrucksfehler auch durch Verwechslungen auf der syntagmatischen Ebene entstehen :

— Ich lese gern die Romane utopischer Autoren.

(utopisch sind die Romane, die die Schriftsteller verfasst haben.)

— In dieser Stadt haben die Einwohner im Werte von 10 000 Pfund eine Schule eingerichtet.

(eine Schule im Werte von 10 000 Pfund).

— In dieser Gaststätte kann der Gast am Grill die Zubereitung der Speisen verfolgen.

(...die Zubereitung der Speisen am Grill verfolgen.)

Durch Verschiebungen sind die Fehler zustande gekommen.

Falsche Satzgliedfolge ist oft die Ursache sinnstörender Relativsätze :

— Das neue Telefon steht bereits auf dem Tisch des Chefs, der noch von Säge-und Hobelspänen bedeckt ist.

(Wer oder was ist bedeckt ?!)

Bei aller Freiheit der Satzgliedfolge in der deutschen Sprache ist doch nicht jede beliebige Wortstellung möglich und erlaubt. Die Freiheit hat hier ihre Grenze, wo das Erfassen erschwert wird oder Missverständnisse entstehen

die semantische Norm und wird als Ausdrucksfehler bezeichnet, z.B. :

— Er fuhr nach Kairo, um das Opfer eines Verkehrsunfalles zu werden.

— Goethe zog nach Weimar, um dort noch 60 Jahre zu leben.

Der Fehler in beiden Sätzen besteht darin, dass auf der paradigmatischen Ebene die Konjunktion «um .... zu» falsch benutzt wurde. Die Infinitivfügung mit «um .... zu» drückt immer eine Absicht aus. Richtig muss es heissen :

— Er fuhr nach Kairo und wurde hier das Opfer eines Verkehrsunfalles.

— Goethe zog nach Weimar. Dort lebte er noch 60 Jahre.

Dieser Vorgang lässt sich auch bei anderen Wortarten beobachten, z.B. :

— Wir sollen über die geleitete/*geleistete* Arbeit berichten.

Es kann durch einen Klangfehler verursacht werden :

— Am Sonntag findet in unserem Klub eine Manitee/*Matinee* statt.

— Ich lebe/*liebe* die deutsche Küche.

oder Sinnähnlichkeit :

— Die Sicherheit/*Sicherung* des Friedens in Europa liegt uns am Herzen.

Während bei all diesen Fehlern Zeichen falsch verwendet werden, entstehen andere, die das System der Sprache nicht kennt, die zwar sprachlich möglich wären, aber nicht sprachüblich sind :

— Unverantwortlichkeit/*Verantwortungslosigkeit*.

Hier wird eine semantische Norm verletzt und die Kommunikation gestört. Natürlich gibt es auch Wörter, die in keinem Wörterbuch verzeichnet sind. Sie sind individuelle Prägungen von Schriftstellern, die für stilistische Expressivität benutzt werden.

Bei der Satzgliedstellung fällt es im Deutschen überhaupt schwer, von einer gesetzmässigen Regelung zu sprechen. Nur die Stellung des finiten Verbs bestimmt die Eintelilung der Sätze nach ihrer Form :

— Kernsatz :	E	Vf	E	z.B.	Ich *komme* morgen.
Stirnsatz :	Vf	E	E	z.B.	*Kommst* du morgen
Spannsatz :	E	E	Vf	z.B.	Ich wusste, dass er morgen *kommt*.

Vf = das finite Verb

E = Ergänzung zum Vf.

Diese kann : Subjekt, Objekt, Adverbialergänzung oder Teil des Prädikats sein.

Auf dem Gebiet des sprachlichen Ausdrucks ist die Variation innerhalb der Gesetze am stärksten ausgeprägt. Deshalb gibt es in diesem Bereich bisher auch noch kein standardisiertes Normenbuch (1), das der Deutschlehrer in Zweifelsfällen zur Hand nehmen könnte; und so bleibt er bei der Aufsatzkorrektur im wesentlichen auf seine Erfahrung und seine Sprachintuition angewiesen.

Das darf aber nicht zu der Auffassung verleiten, dass der sprachliche Ausdruck keinerlei Gesetzmässigkeiten unterläge und hier völlige Willkür herrschte. Die Wortwahl beispielsweise ist durchaus durch bestimmte Grenzen eingeengt; und wo diese überschritten werden, kommt es ebenfalls zu Verstössen gegen Regeln. Diese aber gefährden die Verständigung gewöhnlich weit stärker als etwa die grammatischen Fehler, z.B. Verwechslung in Konjugation oder Deklination :

— Er *schreibte* (schrieb) den Brief.

Ich kaufe *ein* (einen) Bleistift.

Bei jeder sprachlichen Formulierung kommt es darauf an, Darstellungsgegenstände mit ihren Eigenschaften und Merkmalen genau abzubilden, das heisst, ihnen die in ihrer Bedeutung adäquaten sprachlichen Zeichen zuzuordnen. Wird dabei ein Zeichen verwendet, dessen Bedeutung dem Darstellungsgegenstand nicht adäquat ist, so wird die Abbildung gestört.

Die Verwendung eines Wortes, dessen Bedeutung das Darstellungsobjekt falsch abbildet, gilt als Verstoss gegen

GUT SCHREIBEN

(d.h. schön, richtig schreiben)

GUTSCHREIBEN

(d.h. anrechnen)

ZUSAMMEN STEHEN

(d.h. beieinander stehen)

ZUSAMMENSTEHEN

(d.h. einig sein)

Bei der grammatischen Norm ist die Existenz von Varianten noch weit grösser, z.B. bei der Konjugation der Verben :

— *SCHAFFEN*

a) schuf geschaffen

(d.h. schöpferisch tätig sein)

b) schaffte geschafft

(d.h. körperlich arbeiten, bringen)

— *SCHLEIFEN*

a) schliff geschliffen

(d.h. schärfen)

b) schleifte geschleift

(d.h. am Boden hinschleppen)

und bei Genus und Pluralbildung :

— DER BAND/Pl. DIE BANDE

(d.h. Buch)

DAS BAND/Pl. DIE BANDER

(d.h. zum Binden)

auch : Bande der Liebe (Uberter.)

DAS DING/Pl. DIE DINGE

DIE DINGER (Umgs.)

DAS GESICHT/Pl. DIE GESICHTER

(d.h. Antlitz von Lebewesen)

DAS GESICHT/Pl. DIE GESICHTE

(d.h. Erscheinungen)

«ERHOHUNG DER AUSDRUCKSFAHIGKEIT IM DEUTSCHEN BEI ARABERN»

Dr. SCHAUKI KHALIFA

Es gibt wohl keinen Deutschlehrer, dem es Schwierigkeiten bereitet, Verstösse gegen die Normen der deutschen Rechtschreibung und gegen die grammatischen Gesetzmässigkeiten bei seinen Schülern oder Studenten festzustellen. Relativ gross sind dagegen die Unsicherheiten auf dem Gebiet des sprachlichen Ausdrucks. Individuellen Auffassungen sind hier Tür und Tor geöffnet.

Diese Situation lässt sich hauptsächlich aus dem Gegenstand selbst erklären. Die orthographischen und grammatischen Gesetzmässigkeiten sind leichter erfassbar. Die Wissenschaft hat sie erfasst und in Regelwerken fixiert-nicht um ihrer selbst willen, sondern um ihnen Geltung zu verschaffen. An diesem Prozess ist der Deutschlehrer massgeblich beteiligt, und bei der Korrektur kann er in den vorliegenden Werken nachschlagen, sich Auskunft holen und, gestützt auf ihre Erklärung, Verstösse gegen die Regeln anstreichen.

Trotzdem darf nicht übersehen werden, dass diese häufig nicht absolut gelten, sondern gewisse Spielräume kennen. Es sei nur im Bereich der Rechtschreibung an die verdeutschende und die neben ihr ebenso gültige tradierte Schreibweise erinnert :

— FOTO/PHOTO
TELEFON/TELEPHON
BURO/BUREAU

oder an Doppelformen bei der Geternnt-und Zusammenschreibung :

— FREI SPRECHEN
(d.h. ohne Stichworte oder Manuskript)

FREISPRECHEN
(d.h. einen Angeklagten)

17) Schimmel, A. : Die Aneignung arabischer Literatur in der dt. Klassik und Romantik, in : «Araber und Deutsche» Verlag Erdmann, Tübingen 1974, S. 140;

Vgl. auch : Gibb, H.A.R. : Arabic Literature, An Introduction, London 1926, S. 9-13.

18) Brief von S. de Sacy an Rückert (6. März 1827), zitiert in A. Schimmel, Die Aneignung usw., op. cit., S. 152.

19) Op. cit., S. 152.

20) Körner, J. : Einführung in die Poetik, op. cit., S. 15.

21) 39. Makâme «Der Schulmeister von Hims», S. 207 ff., Rückerts Werke, Bd. 6, Beyer-Ausgabe, op. cit.

22) Goethe, Noten, op. cit., S. 127 : «wo der Orientale durch Künstlichkeit und Künstelei zu gefallen strebt.»

23) Curtius, E.R. : Europäische Lit. und lateinisches Mittelalter, 1954, 2. Aufl., S. 92.

ständnis des West-östlichen Div:ans» hin, in : Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. 2, S. 126 ff.

6) Zu Rückert vgl. Orientalische Dichtung in der Ubersetzung Friedrich Rückerts, op. cit., (siehe Anmerkung Nr. 3).

7) Friedrich Rückert, Der Scheintod, Lustspiel in drei Aufzügen, hsbg. v. Karl Stolz, Schweinfurt 1970.

8) Prang, Helmut : Geschichte des Lustspiels, Kröner Verlag, S. 217 ff.

9) Maher, Moustafa : Zu Friedrich Dürrenmatts Meteor, Kuwait 1970, S. 7-32.

10) Zur Bildung der Sultansgestalt als launischer Tyrann unter dem Einfluss der Türkenfurcht siehe :

R. Ebermann : Die Türkenfurcht, Diss., Halle 1904;

Kâmil, B. : Die Türken in der dt. Lit. usw., op. cit. (Siehe Anmerkung Nr. 1);

Hultsch, P. : Der Orient usw., op. cit. (Siehe Anmerkung Nr. 1); Gerstenberg, W. : Zur Geschichte des dt. Türkenspiels, I. : Die Anfänge des Türkenschauspiels im 15. und 16. Jahrh., Progr. Meppen 1902.

11) Hamburger Ausgabe, op. cit., S. 169 ff.

12) Babinger, F : deutet darauf hin in seinem Beitrag «Orient und dt. Literatur», Dt. Philologie im Aufriss, Bd. III, S. 587 : «Rückerts Ubertragungen aus dem Arabischen und Persischen sind noch heute unübertroffen, da sie auf kaum erreichbare Weise die östlichen Wortspiele und Reimkünste im Deutschen wiedergeben».

Vgl. auch Tscherzig, H. : Das Ghasel in der dt. Dichtung, 1907.

13) Aus der Fülle der Veröffentlichungen über die arabische Stilkunde greifen wir folgende heraus :

Ahmad Ibrahim Mussa : «Es-Sabgh el badi'i fi-l-lugha-l-'arabeya», Kairo 1969.

Die älteste Schrift über al-badi' ist «Kitâb el-badi'» von

Ibn el-Mu'tazz (863-908);

Dt. Stilkunde und Poetik :

— Josef Körner, Einführung in die Poetik, 1949;

— Ludwig Reiners, Dt. Stilkunde, 1944;

— W. Kayser, Das Sprachliche Kunstwerk, 1948.

14) Vgl. Rückerts Vorwort zur ersten Ausgabe 1826 der «Verwandlungen des Abu Seid von. Serug, aus dem Arabischen übertragen von Rriedrich Rückert», abgedruckt in Bd. 6 Friedr. Rückerts Werke, hsgb. G. Fock, op. cit., auch die Einleitung von Thomas Chenery zu seiner «Translation of the first twenty-six Makamat».

15) Harder-Paret : Kleine arabische Sprachlehre; Sechste Aufl. Julius Gross Verlag, Heidelberg 1956, S. 30.

16) Gaudefroy Demombynes & M. Blachère, Grammaire de l'arabe classique, Paris 1952.

ANMERKUNGEN

1) Vgl. Maher, Moustafa : Der Orient in der deutschen Literatur des Mittelalters, in : «Araber und Deutsche», Tübingen und Basel, 1974. Eine Errata-Liste liegt beim Autor vor; über die orientalisierende Literatur im allgemeinen vgl. Babinger, Franz : Orient und deutsche Literatur, in «Deutsche Philologie im Aufriss», hsgb. v. W. Stammler, Bd. III; Jacob, Georg : Der Einfluss des Morgenlands auf das Abendland vornehmlich während des Mittelalters, Hannover 1924; Hultsch, Paul : Der Orient in der deutschen Barockliteratur, Diss. Breslau 1937; Kamil, B : Die Türken in der dt. Literatur bis zum Barock und die Sultansgestalten in den Dramen Lohensteins, Diss. Kiel 1932; Littmann, Enno : Abendland und Morgenland, Tübingen 1930, Spies, Otto : Der Orient in der deutschen Literatur, Bd. I-II, Kevelaer 1950 bis 1951;

   Schaeder, Hans-Heinrich : Goethes Erlebnis des Ostens, Leipzig 1938; Der Mensch in Orient und Okzident, München 1960.
   Vgl. auch : Bibliographie der Ubersetzungen aus morgenl. Sprachen, Goedeke, Grundriss VII, S. 81 ff.

2) Vgl. Prang, Helmut : «Friedrich Rückert. Geist und Form der Sprache» (1963);

   M. Auni Abdel-Ra'ûf : Rückert, 'âschiq el-adab el-'arabi, Kairo 1974.

3) Hariri : Die Verwandlungen des Abu-Seid von Serug, aus dem Arabischen übertragen von Friedrich Rückert, hsgb. v. Annemarie Schimmel, Reclam, Stuttgart 1966;

   Träger, Claus : Friedrich Rückert (steht noch im Veröffentlichungsprogramm); erwähnt in: Erläuterungen zur dt. Literatur, Romantik, Verlag Volk u. Wissen, Berlin 1967.

   Zu Rückert vgl. Orientalische Dichtung in der Ubersetzung Friedrich Rückerts, hsgb. und eingeleitet von A. Schimmel,

   Bremen 1963 (dort die Bibliographie);

   Annemarie Schimmel : Friedrich Rückert (arabisch) in : Fikrun Wa Fann Nr. 7, 1966, wo auch eine Maqama in deutsch und arabisch abgedruckt ist;

   Friedrich Rückert; Werke, hsgb. v. Ludwig Laistner, Cotta, Stuttgart, Berlin;

   Friedrich Rückerts Werke, in sechs Bänden, hsgb. v. Conrad Beyer Verlag v. Gustav Fock, Leipzig (mit Biographie);

   Friedrich Rückert, Gedichte, Verlag v. Johann David Sauerländer, Frankfurt/Main 1841.

4) J. von Hammer-Purgstall : Erinnerungen aus meinem Leben, hsgb. v. R. von Bachofen-Echt, Wien 1940.

   Von Hammers Liebe zur orientalischen Sprachvirtuosität zeugen seine 1818 erschienenen «Geschichten der schönen Redekünste Persiens» und die 1809-18 erschienenen «Fundgruben des Orients».

5) Wir weisen auf die «Noten und Abhandlungen zu besserem Ver-

Die Landschaften verkörpern auf ihre Weise den Antagonismus reich — arm, Macht — Machtlosigkeit, ebenso die Charaktere Abu Hassan und Nuzhatil einerseits und Harun Al Raschid und Zobeide andererseits. Während Harun Al-Raschid mächtig ist, ist Abu Hassan bar jeglicher Macht :

«Harun Al Raschid, dem bebend

sich die Welt zu Füssen legt.» (S. 35)

Die Menschen sollen sich von seinem Pfad entfernen, sonst schlägt sie seine Macht. Auch Zobeide ist «die Blum der Au'».

«Sie ist die Schönste aller Schönen.»

Die Blicke sollen sie meiden, sonst erblinden sie.

Zur Macht des Kalifen gehört seine unumschränkte Befehlsgewalt. Er befiehlt allen, sogar «seinem Weib». Der Sultan ist launisch und dem «absonderlichen Schwanken absonderlich geneigt». Abu Hassan hat bleiche Wangen. Er ist «dem Tod gleich». Er stammt aus einfachen Verhältnissen. In seiner Hoffnungslosigheit hat Abu Hassan es gewagt, dem Sultan einen Streich zu spielen. Hätte der Streich schlecht geendet, so wäre er ins Grab gekommen, wohin ihn sonst der Hunger gebracht hätte. Da er aber auf die gute Laune des Sultans gestossen ist, wurde ihm Rettung zuteil.

Rückert wählt die zweite Alternative, und der Arme wird gerettet. Er hat es nicht nötig «künftig Betteln oder Prellen» (S. 75). Abu Hassan lässt auch andere an dem, was er sich erzwungen hat, teilhaben : Er befreit die treuen Sklaven.

Bei dieser Begegnung orientalischen und deutschen Geistes bleibt es nicht bei dem Versuch, das Deutsche orientalischen Normen folgen zu lassen, sondern es werden allgemeinmenschliche Probléme berührt. Der Arme soll nicht durch den Reichen verdrängt werden, der Herrscher soll nach Gesetz und Mass entscheiden.

Die Macht des Sultans zeigt sich an der Art und Weise, wie seine Räte ihn begrüssen :

«Ihn anbetend zu begrüssen
Stürzen sie aufs Angesicht.» (S. 13)

Dieses Stürzen auf das Angesicht sowie das Küssen des Saumes, sogar Küssen der Sohlen :

«Sank ich, mit Atemholen
Vor den Kalifen, küssend seine Sohlen». (S. 29)

sind stereotype orientalische Gebärden. Der Serail ist nicht nur am Tage hell; wenn die Dunkelheit eintritt, helfen Tausende von Lampen.

Der Sultan hat seine Belustigungen, an erster Stelle die Jagd. Die Forstlandschaft wird von Harun Al Raschid selbst beschrieben :

«Du kennst den düsteren Forst,
Wo mancher Stamm vor grauem Alter borst,
Weil drüber üppig drängt
Der junge Wuchs, der reich voll Blüten hängt;
Den Forst, der hoch sich preist,
Weil seinem Garten er benachbart heisst;
Und nur durch eine Mauer
Geschieden ist die Lieblichkeit von Schauer.
Den Forst, wo zu der Quelle
Aus Büschen schleicht die schüchterne Gazelle,
Bis Jadgetön erschmettert,
Und flienhend sie die Zweig' im Flug entblättert.
Oft ist der lauten Jagd
Getöse mir in seinem Schoss erwacht,
Oft in des Wildes Blut
Hab' ich gekühlt den rasch erhietzten Mut.
Zu deinen sanften Händen
Will ich um Hassan meinen Forst verpfänden.»
(S. 46, 47)

Typisch für diese orientalische Jagdlandschaft ist die Gazelle. An einer anderen Stelle wird der Falke erwähnt.

sie wohlwollend nennt, «Dünensand». Aus dieser Grosslandschaft löst sich eine Armutslandschaft und eine Reichtumslandschaft, Hüttee und Serail, heraus. Zunächst die Hütte :

«An des Euphrats kühlem Bette,
Zwischen Palmen eingehegt,
Wo Bagdad, die Stadt der Städte,
Leiser ihre Wogen schlägt,
Hing aus Moos gewölbt die Hütte
Abu Hassans in die Luft,
Und er sass in ihrer Mitte,
Bis das Abendkühl ihn ruft.
Ging er zu der grossen Brücke,
Sah die Wanderer ein und aus;
Zog er mit vertrautem Blicke
Einen stets mit sich ins Haus.
Setzt ihn oben an dem Tische,
Zecht' und scherzte mit dem Gast;
Bei des andern Morgens Frische
Schickt' er ihn davon in Hast.
Sass auf seinem Pfühle nieder,
Bis der Abend kühler ward,
Holt' sich einen Fremdling wieder,
Immer nach der alten Art.» (S. 12)

Die Hütte wird nicht nur von aussen beschrieben, sondern auch von innen. Das Pfühl, das Sofa, ein Tisch, Becher, leere Tonnen, leere Schränke, leere Töpfe und leere Schalen stellen den Hausrat dar. Anders ist es um das Serail-Bild — die Reichtumslandschaft — bestellt. Dort steht der Kalifen-Thron. Der Palast ist weitläufig angelegt mit vielen Sälen. Die Hofgesellschaft trägt flatternde Goldgewänder; Tuche, Seide, Brokat werden erwähnt. Diener in grosser Zahl, Sklaven, Kämmerlinge, Kämmerinen, Leibtrabanten mit Stahlbändern, Waffen und Schilden versehen ihr Amt in den Räumen des Serail, an den Portalen, Gitterfernster, wohl «Maschrabeyas», gehören zur Pracht des Kalifenschlosses. Wenn es zum Fest und Mahl geht, ertönt Musik und erklingt ein «Chor der Frauen» wunderbar.

Einzelne Blumen werden genannt, so die Nelken, die Rosen (S. 34) und die Lilien (S. 37). Der lieblichen Gartenlandschaft fehlen die angenehmen Lüfte und die singenden Vögel nicht. Diese Gartenlandschaft ist nicht die einzige liebliche Landschaft — locus amoenos — in diesem Schauspiel, das seine Wurzeln in Tausendundeine Nacht schlägt. (23) Im 2. Aufzug beschreibt Zobeide ihrem Gemahl eine solche :

«Du kennst des Gartens Pracht,
Der Euphrats linkes Ufer stolzer macht,
Weil ihm das rechte neidet
Den reichen Schmuck, der fürstlich es bekleidet.
Die schlanken Ulmen sprossen,
Von ihrer Braut, der Rebe, Arm umschlossen;
Und um die Palmen stehn
Die Eichen, die sehnend aufwärts flehn;
Weil in der Quelle Springen
Der Nachtigallen Flötentön' erklingen !
Oft, wenn der Abend dunkelt,
Hat dort die Sonne mir der Lust gefunkelt;
Und ruhend unterm Grünen
Hab' ich zu ruhn im Paradies geschienen.
Gern diesen Garten geben
Will ich zum Preis für Nuzhatils Leben.» (S. 46)

Dabei bleibt offen, ob es stimmt, dass man am Euphrat Ulmen und Eichen findet. Diese liebliche Landschaft am Euphrat führt uns zur erweiterten Landschaft, die Stadt, Fluss, Forst, Wald, Wüste, Serail und Garten umfasst. Man könnte diese umfassende Grosslandschaft «die Bagdad-Landschaft» nennen. Neben den bereits erwähnten Elementen heben sich weitere hervor : eine grosse Brücke, hohe Palmen :

«Die Palmen sich mit frischem Grün belaubt,
Um als in grünem Kranz
Zu blühn um deiner Stirne Sonnenglanz.» (S. 37)

Zur stereotypen orientalischen Landschaft gehört die Sonne, die im gleichen Text erwähnt ist, ebenfalls die damit verbundene Kühle und Frische, die Wüste oder, wie Rückert

Das sind hier im «Scheintod» nur die Anfänge einer Virtuosität, die ihren Höhepunkt in der Maqamen-Ubersetzung erreichen. Nicht nur an Zahl und Vielfalt, sondern auch an Geist nimmt sie zu. Als Beispiel für ein geistreiches Wortspiel ist folgendes anzuführen :

«Du hast dem Werke die Kron aufgesetzt — und deines Lehrers Augen mit Freudentränen genetzt. — Du lügst, um zu leimen, und rügst, um zu reimen; — du gehörst zu den Philologen — die so heissen, weil viele logen....» (21)

Portraits und Landschaften

Dank dieser arabischen Virtuosität, die Goethe übrigens in vollem Mass erkannt hatte (22), verleiht Rückert im «Scheintod» den Beschreibungen und Schilderungen ein imponierendes orientalisches Gepräge. Die Komödie selbst enthält, man könnte fast sagen, mehr Episches als Dramatisches und ist daher verständlicherweise reich an Portraits, Szenen und Landschaftsbeschreibungen.

Gleich zu Anfang wird in dem Dialog zwischen Hassan und Nuzhatil der Garten beschrieben. Der Ziergarten ist ein wichtiger Bestandteil der orientalischen Welt :

«Gestern hab' ich schon geschickt
Zu dem Garten, doch mit Zanken,
Sprach er, unter Efeuranken
Sei ihm all sein Wein erstickt.» (S. 10)

Die Rede ist also von einem Garten mit Efeu und Wein. Die Gartenbeschreibung weitet sich im gleichen Dialog. Melonen werden erwähnt, dann die Beete voller Blumen. In witzigem Ton heisst es :

«Doch die bösen Beete sagen,
Weil sie Blumen müssten tragen,
Trügen sie nun keine Frucht.» (S. 11)

Nach und nach werden Einzelheiten hinzugefügt, und je weiter die Handlung fortschreitet, desto vollständiger wird das Bild. Das Grün beherrscht das Bild : «Dieses Gartens Grün» (S. 37) oder «des Lenzes Teppich» (S. 36). Davon sticht das Bunte ab. Es wird von einer bunten Matte geredet.

Unter Buchstaben versteht man meist Konsonanten. Falls eine Identität nicht vorliegt, so könnte eine unvollstäandige Identität — wenn man sich so ausdrüken darf — vorliegen.

Für das erste Kriterium wäre im Arabischen «chair» (= Segen) und «chail» (= Pferd) anzuführen. In Rückerts «Scheintod» finden wir «fahl» und «schal» :

«Ihm steht das Trinken und das Essen
Dieses fahl und jenes schal». (S. 10)

oder «Kopf» und «Schopf» in :

«Hätt ich Kopf und Schopf verloren» (S. 43)

Für das zweite Kriterium geben die Araber als Beispiel «binâ' — nâ'» (= fernes Gebäude). Auch hiervon hat Rückert grosszügig Gebrauch gemacht. Auf Seite 11 heisst es «Vorrat oder Rat» :

«Ob kein Vogel auf der Schwinge
Vorrat oder Rat uns bringe»

desgleichen bei «Reifen und greifen» in :

«Sollte ich greifen in die Reifen».

Auch der unvollständige ginâs, bei dem Verschiedenheit der Vokale vorkommt, ist in Rückerts «Scheintod» oft belegt.

«Liess und leis'» wäre ein Beispiel dafür :

«Liess sie endlich sich erweichen,
Winkte leis' von ihren Frauen...»

Mit diesem unvollständigen ginâs ist das Wortspiel mit den verschiedenen Ableitungen einer Wurzel verbunden, indem aus dem Wort «Mass» verschiedene Ableitungen und Kombinationen eingesetzt werden.

«Recht mir königliches Mass,
....
War mir alles unermesslich» (S. 70)

Im gleichen Monolog folgt ein Wortspiel mit «Fluss» :

«Ach ! Vor lauter Uberfluss
....
Flossen mir die Augen über.»

Elemente als solche zu erkennen, sich dann die arabische Redeschmuckkunst anzueignen und danach zu verfahren.

«Um die deutsche Sprache in ihren feinsten Verzweigungen und ihren ungeahntesten Möglichkeiten kennenzulernen, muss man sich in Rückerts «Hariri» vertiefen : Hat er nicht selbst geseufzt, dass Wortspiele seine Schwachheit seien?» (19) (Araber und Deutsche, Annemarie Schimmel, S. 152)

Im Mittelpunkt der arabischen Stilvirtuosität stehen die Klangfiguren, und den Mittelpunkt der Klangformen nimmt der sogenannte «ginâs» ein, für den die unbergrenzten akkustisch möglichen Ableitungen im Arabischen genauso unbegrenzte Möglichkeiten bieten. Der «ginâs» entspräche im Deutschen Homonym und Annominatio. Die arabischen Redeschmuckgelehrten — 'ulamâ' el-badî' — applizieren folgende Masstäbe. Zunächst teilen sie den ginâs in zwei grosse Teile :

1) *den vollständigen ginâs,* wo zwei Wörter gleich lauten.

   Es handelt sich also um Homonyme. Rückerts Text bietet Beispiele vom vollständigen ginâs im Überfluss. (Lehren — leeren, Mass — mass). («Scheintod», S. 70)

2) *den unvollständigen ginâs*

   Die arabischen Badî'-Autoren würden Josef Körners Definition der Paronomasie zustimmen, wo er sagt, sie «verknüpft zwei bedeutungsmässig unterschiedene, aber gleichtönende Sprachsphären dergestalt, dass Klangverwandtschaft sich mit Bedeutungsfremdheit eint; diese wird aber vermittelst eines durch jene herausgeforderten Denkakts für den einmaligen Fall in überraschender Weise aufgehoben. So verbindet sich Klangspiel mit Sinnspiel.» (20)

Nach ihren formalen Analysen schichten sie die ginâs-Fälle nach vier Kriterien :

1) Art der Buchstaben,
2) Zahl der Buchstaben,
3) Ordnung der bindenden Vokale,
4) Reihenfolge der Buchstaben.

Ce rôle si particulier de la racine, en sémitique et spécialement en arabe, a été précisé par les grammairiens de l'époque classique. Ceux-ci, qu'ils appartinssent aux deux écoles classiques de Coufa et Bassora, ou qu'ils fussent postérieurs et étrangers, avaient reçu la même éducation scolastique, celle du 'kalâm', c'est-à-dire la logique grecque adaptée à la pensée de la jeune société musulmane qui, renonçant à l'araméen et au pehlevi, avaient adopté l'arabe comme idiome de civilisation. La logique les avait conduits à formuler, pour la langue arabe, des lois de dérivation qui ramènent tout mot à un type essentiel, par le jeu du principe d'analogie, du 'qiyâs'. Cette tendance, dominante surtout chez les grammairiens de Bassora, a subsisté dans l'enseignement de la grammaire de l'arabe classique jusqu'à l'heure actuelle; elle a l'avantage de conférer à la morphologie arabe une unité et une sûreté de classement très pédagogique; on s'y conformera ici, mais il importe d'avoir conscience de ce qu'elle implique d'artifice.» (Grammaire de l'arabe classique, S. 13/14)

Annemarie Schimmel schreibt darüber :

«......dass der Reichtum an Wurzeln, die in immer neuen Wandlungen neue Worte und damit neue Sinnbezüge bilden, den semitischen Sprachen einen besonderen Reiz (zu) verleihen und den Dichter geradezu locken, mit der Sprache zu spielen.» (17) (Araber und Deutsche, S. 140)

Rückert hat sich die schwere Aufgabe gestellt, seine Muttersprache zu durchforschen nach Möglichkeiten, die der arabischen Schmuckkunst entsprechen. Sein Ziel ist allgemein deutlich : Seine arabisierenden Texte sollen dem deutschen Leser eine «rechte Vorstllung» vom Arabischen vermitteln, ohne dass er es zu lernen braucht. Das erkannte Sylvestre de Sacy :

«Dank Ihnen wird nun jemand, der Deutsch kann, nicht mehr Arabisch zu lernen brauchen, um sich eine rechte Vorstellung von allem zu machen, was es in dieser Art an orientalischen Werken gibt.» (18) (Araber und Deutsche, Annemarie Schimmel, S. 152)

Rückerts philologische und künstlerische Leistung bestand darin, die Geheimnises des Deutschen an den Tag zu bringen, die arabisch verwandten oder womöglich arabisch identischen

Die gleiche Häufigkeit weisen die Wortpaare ähnlichen Sinnes auf :

«.... Heil und Friede»,

«Huld und Gnade».

Der in der arabischen Stilistik beliebten Doppelsinnigkeit, «taureya» (= تورية) genannt, bedient sich Rückert gern. Für «arm» sagt er lieber :

«Wenn ich frage meine Schränke,

Reden sie mir vom Sparen.»

Alle diese arabisierenden Stilmittel verschwinden im Schatten der sogenannten Klangfiguren, die zwar in der deutschen Sprache mögl'ch, doch im Arabischen beheimatet sind, weil sie mit dem Wesen der Wortbildung parallel laufen. Während im Deutschen die Präfixe und Suffixe die grösste Rolle in der Wortbildung spielen, werden die Wörter im Arabischen nach akkustisch gesetzmässigen Veränderungen des Stammes gebildet.

Die arabische Grammatik beruht auf dieser Grundkenntnis :

«Die Mehrzahl der arabischen Wörter besteht aus drei Stamm- oder çurzelkonsonanten (Radikalen). Wenn eine bestimmte grammatische Form schematisch gezeichnet werden soll, benutzt man als Musterbeispiel die Wortwurzel فعل wobei ف den ersten, ع den zweiten und ل den dritten Radikal bedeutet. (Harder/Paret S. 30). (15)

Demanch ist der arabische Wortschatz nach akkustisch schematischen Mustern einteilbar, die Verben gehen nach den Mustern fa'ala, fa'ila, fa'ula, fa''ala usw., die Namen nach fâ'il, fa'il, afa'l, fi'al usw. Gaudefroy Demombynes und Blachère legen das folgendermassen dar :

«La racine arabe est purement consonantique. Les voyelles ne sont que des éléments de dérivation. Elle diffère donc nettement de la racine dans les langues indo-européennes, où elle apparaît sous une forme syllabique, c'est-à-dire avec des voyelles dont les variations et les alternances jouent un rôle essentiel dans le mécanisme et dans l'histoire de ces langues.

Der Keuschheit Schleier, Spiegel aller Zucht,
Das Feuer des Genusses,
Der Wollust Becher, Quell des Uberflusses,
Verrauscht, verblüht, verraucht,
Verweht, verwischt, verwelkt, versiegt, verhaucht,
Geführt zum letzten Ziel
Ist deine Sklavin, meine Nuzhatil!»

Die Sultanin wird als «Perle in menschlichen Schalen» dargestellt oder als «Aufgang des Morgensterns». Wenige Zeilen darauf ist die gepriesene Zobeide «die Blume dieser Au'», auf die «Allahs Heil und grösster Friede Perlentau» niedertäufeln möge. Der Sultan Harun Al Rasch'd ist ein «hocherschwungener Aar». Wollten wir eine komplette Aufstellung aller Vergleiche und Metaphern orientalischen Gepräges machen, kämen wir kaum ans Ende.

Es sei ganz besonders auf die Nachbildungen hingewiesen, die Rückert geschaffen hat. Seine arabischen Personen reden auf der Bühne zwar deutsch, aber es ist ein Deutsch mit dem arabischen Turban :

«Allah sei gepriesen!»,
«bei des Propheten grossem Bart schwören»,
«bei Allah».

Die Prosopopöie ist in allen Literaturen belegt. Sie gehört zum Wesen der Lyrik. Goethe und Schiller haben häufig davon Gebrauch gemacht. Die deutschen Poetiken führen gern Schillers «Freude, schöner Götterfunken» usw. also Beispiel an. In der arabischen Dichtung wird von der Prospopopöie viel mehr Gebrauch gemacht. Immer wieder wenden sich die arabischen Dichter an leblose Gegenstände, die sie beseelen und anreden. Rückert wetteifert mit seinen arabischen Vorbildern. Auf Seine 10 allein haben wir drei Belege :

— «Wenn ich frage meine Schränke ....»,
— «Frag' den Garten, ob ....»,
— «...., doch mit Zanken
Sprach er (=der Garten) unter Efeuranken
Sei ihm all sein Wein erstickt.»

Nichts wäre verfehlter als die Annahme, dass die arabische Stilkunde durch das Zutun Rückerts die deutsche um neue Mittel erweitert hätte. Der Einfluss der arabischen Dichtung beschränkte sich in unserem Fall auf starke Anregungen zu Gewichtsverlagerungen. Wir könnten irgendein Lehrbuch der deutschen Stilistik und eins der arabischen aufschlagen, wir finden hier und dort Bilder : Metaphern, Metonymien, Vergleiche, Symbole .... und Figuren : Wort-, Satz-, Gedanken- und Klangfiguren. (13) Wo liegt dann der Unterschied? Einige dieser Elemente erfreuen sich in einem Sprachgut einer Beliebtheit, die in dem anderen nicht zu verzeichnen ist. Wir wollen nicht auf den Zeitfaktor eingehen, der ohne Zweifel im allgemeinen von grosser Bedeutung ist, jedoch nicht in unserem speziellen Fall.

Der zweite Unterschied liegt in den typischen Merkmalen der Sprache. Darauf kommen wir zu sprechen, wenn wir auf die Klangfiguren eingehen.

Wire beginnen mit den einfachsten stilistischen Mitteln. Zunächst die *Wiederholung*.

Man stösst in Rückerts «Scheintod» auf unzählige Belege der Wiederholung. Ein Wort wie «Thron» kommt neunmal auf einer Seite vor. (S. 13 und 14). Das ist unverkennbar eine orientalische stilistische Gewohnheit. Wir finden im «Scheintod» weitere Beispiele von Wiederholungen. So wird das Wort «Gold» auf S. 15 auffallend häufig verwendet, und auf S. 32 komt «Mass» und mässig» dreimal vor, auf S. 70 sogar achtmal.

Die Metaphern und Vergleiche sind, wie es etwa in den arabischen Maqamen gang und gäbe war (14), vielseitig und mannigfaltig. Wir lesen folgende Zeilen :

«Das strahlendste der Schilde,
Womit mich ausgerüstet deine Milde,
Die duftbegabt'ste Blume,
Die mir zur Lust geblüht und dir zum Ruhme,
Der Reinheit Diamant,
Der Schönheit Perl', des Reizes Gürtelband,
Der Baum mit Lebensfrucht,

a) *Eigennamen :* Harun Al Raschid, Zobeide, Abu Hassan, Nuzhatil (wohl eine Abkürzung).

Rangbezeichnende Wörter : Kalif, Sultan, Sultanin, Mohr, Sklave.

b) *Ortsnamen :* Der Sarazenen Land, Bagdad, Euphrat.

c) *Fauna und Flora :* Rosen (Rosenlaube), Melonen, Palmen, Heilkraut, Zedernwald, Turteltäubchen, Nachtigall, Falke.

d) *Stimmunggebende Wörter :* Allah, Schatten, Abendkühle, des Morgens Frische, Sonnenschein, Goldgewand, Goldbrokat, Schleier, Perlen, Lilie, Baldachin, Paradies.

e) *Orientalismen :* der Superlativ «einzigste». «Für die einzigste der Frauen». (S. 9)

— Der Plural «Lachen» : «Die aflschen Lachen»,

— Das im Arabischen häufig vorkommende Partizip Präsens :

«Lass mich horchen mit Behagen
Sitzend hier auf bunter Matte,
Schauend in die Lüft' hinaus.» (S. 11)

Diese Wörter allein geben den Wendungen, Sätzen oder Satzeinheiten ein unverkennbar orientalisches Gepräge. Dabei bleibt es aber nicht. Rückert greift zu den Mitteln arabischer Stilistik, die er ausgiebig erschliesst. (12)

Arabische Masstäbe

Wir haben bereits darauf hingewiesen, dass Rückert Unrecht getan wird, wenn man ausschliesslich bei den deutschen stilistischen Masstäben seiner Zeit oder jenen früherer Epochen, etwa denen des Barock, bleiben wollte. Ohne Zweifel ist er, was die Virtuosität betrifft, bei den Barockdichtern in die Schule gegangen. Aber es ist die Begegnung mit der arabischen Literatur im allgemeinen und mit der manieristischen insbesondere, die unserem Dichter des 19. Jahrhunderts seine Eigenart verlieh, die nachweislich viele seiner Landsleute befremdete. Sie befremdete sie, weil sie einer anderen Welt entstammte.

«Ei, du bist ein schlechter Sklave,
Wenn der Herr das Werk nicht will,
Schweige fein, du Sklave, still,
Stör' ihn nicht im sanften Schlafe.» (S. 19)

Die Despotie der orientalischen Herrscher, ob es sich um Tatsachen oder Verleumdung handelt, war ein beliebtes Thema der abendländischen Autoren. (10) Wir verweisen auf das Kapitel «Despotie» in Goethes «Noten und Abhandlungen» zum «West-östlichen Divan», (11) S. 169 ff.

An Harun Al Raschid wird das Problem des Herrschers überhaupt dargestellt. Dem Herrscher wird als erstes die Laune vorgeworfen :

«Weil absonderlichem Schwanken
So absonderlich geneigt
Unser Fürst und Herr sich zeigt.»

Diesem Verhalten stellt er eine Alternative gegenüber: das Entscheiden nach Gesetz, Ordnung und Mass :

«Ordnungsmässig und gesetzlich,
Was gesetzlich, ordnungsmässig
Wir nun auch verwenden wollen.» (S. 32)

Auch der Respekt des Sultans den Entscheidungen seines Hofgelehrten gegenüber ist beispielhaft. Der Hofgelehrte darf ihm sagen :

«So hast du denn den Wald
Verloren, ...» (S. 66)

Das Wort

Rückerts Streben dürfte gewesen sein, eine orientalische Welt vorzuführen. Als Meister des Wortes bedient er sich dieses dichterischen und philologischen Grundelements, um zu seinem Ziel zu gelangen. Die orientalischen Landschaften und Szenen, die orientalischen Charaktere sind vornehmlich Wortkonstruktionen.

Eine primäre Unterschung des orientalisch wirkenden Wortes in Rückers «Scheintod» ergibt folgende schematische Aufstellung :

Personen. Für die Armen verwendet Rückert stets das Beiwort «blass» sowie das Hauptwort «Blässe» :

«Ja, ja, noch steht die Blässe
Vor meinen Augen, die ich nie vergesse,
Die Bläss' von ihren Wangen!» (S. 62)

Das Schlüsselwort hier ist also das Wort «Blässe». Zuweilen wird das arme Aussehen gesteigert. So heisst es von Abu Hassan, dass er «wie ein Spuk» ist (S. 62). Das Verhältnis arm und reich wird verständlicherweise nicht ideologisch ausgewertet. Der arme Mann, der aus «des Vaters dunkler Hütte» stammt, findet für sein Elend nur im Traum Milderung. Weiter geht er den Weg der Hoffnung auf die Gnade des Sultans. Wie der Sultan Gold im Uberfluss besitzt, so ist auch seine Gnade und seine Milde im Uberfluss :

«Deiner Gnade Sonnenschein,
Deiner Milde Uberfluss...» (S. 70)

Das Verhältnis «Herr — Sklave»

Die gleichen Uberlegungen dürfen wir anstellen, was das Verhältnis Herr — Sklave betrifft. Für dieses Verhältnis ist die komisch gedachte, doch mit Ernst gefüllte Ausserung Abu Hassans bezeichnend :

«Armes Leben, was für harten
Proben bist du hingegeben,
Um mit Not nur fortzuleben und
Musst du selbst lebendig sterben.»

Die Sklaven, die für ihr Leben nichts tun können und die alles über sich ergehen lassen, werden durch die Sklavenpaare Nathok und Mathok und Mana und Nana verkörpert. Sie sind ihrer Heimat entrissen und reden voller Wehmut davon :

«Mich zu meiner Heimat Büschen». (S. 19)

Ihre Klagen richten sie nur an Gott :

«Ja, und Allah sei's geklagt» (S. 18)

Sie reden auch einander selbst mit «Sklave» an. So heisst es :

Berge», Joseph Kesselring in «Arsen und Spitzenhäubchen», Friedrich Dürrenmatt in «Meteor». (9) Rückert bedient sich des ersten Motives (Traum-Wirklichkeit) zur Untermauerung des zweiten (gespielter Tod).

Die Handlung ist sehr einfach. Rückert legt den Hauptwert darauf, dem Leser — möglicherweise auch dem Zuschauer — eine orientalische Welt vorzuführen, wie er sie sich vorstellt. Wir wissen, dass Rückerts Hauptanliegen philologischer Art war, aber eine Kritik an den Verhältnissen seiner Zeit oder den die Menschen im allgemeinen erdrückenden Verhältnissen dürfte seinem Trachten nicht fremd gewesen sein.

Es werden in dieser einfachen Komödie Gegensätze hervorgehoben, wie etwa zwischen

— übermässigem Reichtum und übermässiger Armut,

— freien Menschen und Sklaven,

— launischen und nicht durchdachten bzw. ordnungs — und gesetzmässigen Entescheidungen im Verhältnis Herrscher — Beherrschte.

Das Verhältnis «arm — reich»

Zur Hervorhebung des gegensätzlichen Verhältnisses «arm — reich» wird der Zustand der Vorräte im Haushalt Nuzhatil/Abu Hassan beschrieben :

«Weiter ist nicht viel zu zahlen,
Unser Haushalt ist, ich denke,
Schon in Ordnung, leere Schränke,
Leere Töpf' und leere Schalen.
Und dazu die leeren Tonnen,
Weibchen, sind nicht zu vergessen.» (S. 59)

Das Schlüsselwort ist hier das Wort «leer».

Bei den Reichen, für die Harun Al Raschid das Symbol ist, gibt es alle Güter in Hülle und Fülle.

Auch zur Hervorhebung der Misere der Armen werden bestimmte Töne und Züge bevorzugt beim Portraitieren der

so rätselhaft heraus wie die ganze Angelegenheit. Der Sultan und die Sultanin meinen, sie hätten beide ihre Pfänder verloren. Der Hofgelehrte studiert den Fall, erwägt die Argumente und kommt zu dem Urteil :

«Und weil im Rechtermessen
Ich nichts vergass, das Best' auch nicht vergessen,
Und also mich bedenken,
Den Forst, den Garten gleich mir selbst zu schenken!»

Als der Sultan den Befehl erteilt, die Leichname ins Grab zu tragen, stehen die Scheintoten auf. Es gilt nun, den Zorn des mächtigen Herrschers abzuwenden. Leere Entschuldigungen nützen wenig; die Wahrheit muss gasagt werden. Abu Hassan bringt sie geschickt mit schmucken Wendungen hervor :

«Und weil ich denn doch gestorben
Bald vor Gram und Sorgen wäre,
Dacht' ich, besser ist's mit Ehre
Sich ein rühmlich Grab erworben.
Weil nun jeder das kann haben,
Sucht ich mich so auszuzeichnen,
Dass du, Herr, mit deinen eignen
Händen solltest mich begraben.» (S. 71)

Der Sultan und die Sultanin bescheren Abu Hassan und Nuzhatil, die sich nachträglich über das scherzhafte Totenspiel freuen, und am Hof wird ein Festtag gefeiert.

Zum «Scheintod»

Friedrich Rückert gestaltet in einer Komödie zwei Motive: (8) der einfache Untertan, der vom prunkvollen Leben im Schloss des Königs träumt und durch einen glücklichen Zufall seinen Traum als Wirklichkeit erlebt und der Lebende, der sich tot stellt und dadurch die Mitmenschen dazu führt, ihm die verdrehte Wahrheit zu bestätigen oder ihm Versagtes zu Recht zu gewähren. Beide Motive stammen aus der 1001-Nacht-Welt. Beide sind lange ins Theater aufgenommen : Shakespeare in «Taming of the shrew», Christian Weise in «Niederländische Bauern», Ludwig Holberg in «Jeppe vom

sans Leben verpfänden. Der Herrscher schickt seinen Kämmerling los, um Abu Hassan zu holen und hofft, den Preis zu erlangen. Die Herrscherin entsendet ihre Amme, um Nuzhatil zu holen, damit sie den Preis bekommt.

Der Dritte Aufzug beginnt mit einem variierten Todesspiel, das Nuzhatil und Abu Hassan dem Kämmerling und der Amme vorführen. Nuzhatil inszeniert es :

«Immer besser muss es gehn,
Tot soll dich der Bote finden,
Und dich tot dem Sultan künden,
Der dich leben hat gesehn.
Und dann soll, wenn's recht wird gehn,
Auch die Amme tot mich finden
Und mich tot der Fürstin künden,
die mich leben hat gesehn.
Weil wir toll es angefangen,
Kann es nun zu toll nicht werden.» (S. 50)

Das Rätsel wird immer verzwickter. Der Kämmerling und die Amme werden einer nach dem anderen irregeführt. Abu Hassan und Nuzhatil können vom Fenster aus sehen, wie das Fürstenpaar mit seinem Gefolge mit Ungeduld aber auch Groll auf die Rückkehr der Boten wartet. Sie rechnen mit schlimmster Strafe. Abu Hassan redet davon, dass ihnen der Kopf abgeschlagen würde. Seine Frau will in seinen Armen mitsterben.

Der Sultan und die Sultanin treten mit Gefolge auf. Sie finden Abu Hassan und Nuzhatil starr daliegend und halten sie für tot :

«Verschlingend Hand in Hand
Knüpft Lieb' im Tod noch, was sie liebend* band!»
(S. 60)

Harun Al Raschid und Zobeide beweinen die treuen Diener. Läge es in ihrer Macht, Tote zu wecken, hätten sie beide dem Grab entrissen. Nun stellt sich die Wette genau

*) Es handelt sich hier wohl um einen Druckfehler. Es müsste «lebend» heissen.

«Nuzhatil, einst umfangen
Von deiner Gnad, ist itzt in Tod gegangen.» (S. 33)

und :

«Dein Günstling Abu Hassan ist gestorben.» (S. 38)

Jeder glaubt, der andere scherze. Doch der Spass wird gleich ausgeschlossen. Beide zweifeln an sich selbst : Zobeide fragt die Amme :

«Sag mir an, geliebte Amme,
War es heute denn ein Traum,» (S. 39)

Harun Al Raschîd vergewissert sich beim Kämmerling :

«Sag mir an, mein Kämmerling,
War ich heut wohl bei Sinnen». (S. 39)

Die Zeugen bestätigen die Ausführungen des Sultans und der Sultanin. Ein Rätsel ist es. Harun Al Raschid ruft :

«Welch bunten Zaubermantel
Schlingt uns ums Haupt der sonderbare Handel ?
Wer öffnet uns das Auge,
Dass es zum Sehn in solchem Zwielicht tauge ?
Sind Geister denn entstiegen
Dem Grab, um sich, uns äffend, zu vergnügen ?
Nicht übel ist ein Spass,
Doch endlich muss man wissen, wie und was.»
(S. 44)

Der Hofgelehrte wird gebeten, seine «Weisheitskappe» zu schütteln und den Wirrwarr zu erklären. Er meint :

«Entweder sind sie beide umgebracht,
Oder von beiden einer,
Oder auch gar von allen beiden keiner !
Fast wagt' ich selbst die Wette,
Dass jeder recht, und jeder unrecht hätte.» (S. 45)

Die Wette gefällt dem Sultan. Er setzt auf Hassans Leben, und fordert Zobeide auf, auf Hassans Tod zu setzen, und umgekehrt er auf Nuzhatils Tod und Zobeide auf Nuzhatils Leben. Zobeide will einen prächigen Garten zum Preis für Nuzhatils Leben und Harun Al Raschid einen Forst für Has-

greifen lassen. Einen Beutel mit Geld und ein Tuch aus Brokat hat sie erhalten.

Abu Hassan steht auf. Nuzhatil legt sich hin und lässt sich mit dem «Sterbelaken» zudecken. Mit «heissen Zähren» eilt Abu Hassan zum Kalifen.

Nun eilt Abu Hassan zum Sultan und erzählt ihm vom Tod seiner Frau, Fast hätte er sein Ziel verfehlt, denn der Kaiif befiehlt ihm, schnell eine andere Frau zu nehmen, um seinen Gram zu vergessen. Aber er kann den Kalifen davon abbringen und ihn in die gewollte Bahn lenken.

Nun eilt Abu Hassan zum Sultan und erzählt ihm vom Tod seiner Frau. Fast hätte er sein Ziel verfehlt, denn der Kalif befiehlt ihm, schnell eine andere Frau zu nehmen, um seinen Gram zu vergessen. Aber er kann den Kalifen davon abbringen und ihn in die gewollte Bahn lenken.

«Da erwacht' im Herzen plötzlich
Ihm der Pflichten Angedenken,
Und er hiess mir alles schenken,
Ordnungsmässig und gesetzlich,
Was gesetzlich, ordnungsmässig
Wir nun auch verwenden wollen.» (S. 32)

Für einen Augenblick glauben sie in ihrer Freude über den schnellen Erfolg ihres Spiels, dass alles zu einem guten Ende gekommen sei. Doch gleich fällt beiden ein, dass sich Herrscher und Herrscherin die traurige Nachricht erzählen werden und dass Verwirrung, vielleicht auch eine Gefahr, daraus entstehen könnte. Sie sind jedoch ausgelassen :

Abu Hassan :
«Und wenn uns des Glückes Gunst
Nicht so schnell vergessen hat,
Hilft es uns durch seinen Rat,
Wenn auch nicht durch unsre Kunst.» (S. 33)

Den zweiten Aufzug eröffnen zwei majestätische Züge. Harun Al Raschîd geht mit seinen Getreuen zum Begräbnis Abu Hassans und Zobeide mit ihrem Gefolge zur Trauerfeier für Nuzhatil. Beide treffen sich im Garten und stehen äusserst verwirrt vor der Doppelmeldung :

Strecke dich von Haupt zu Fuss,
Mein geliebter, teurer Gatte,
Als ein Toter auf die Matte,
Und mit vollem Tränenguss,
Mit zerstreuten Rabenlocken
Stürz' ich mich in wilder Hast
Zu der Sultanin Palast,
Meld' ihr deinen Tod mit Stocken.
Hab' ich dann zum Leichenstaat
Tausend goldgeprägte Sonnen
Ihrer Grossmut abgewonnen,
Und ein Kleid von Goldbrokat,
Schüttest du die goldnen Steuern
Ein zu goldnen Weines Schaum,
Und gebläht in Goldstoffsaum
Kannst du dein Begräbnis feiern.» (S. 15)

Abu Hassan ist begeistert von Nuzhatils List. Auch sie soll nach ihm die Tote spielen, damit er sich beim Kalifen die Beutel mit Geld füllt. Gedacht, getan. Abu Hassan streckt sich nieder, starr gleich einem Besen, und seine Frau eilt zur Sultanin mit bitteren Tränen.

Mathok und Nathok, Abu Hassans schwarze Sklaven, Faulpelze ohnegleichen — richtige «tanablet-es-sultân» — treten auf und unterhalten sich, bis sie ihren Herrn, der tot daliegt, sehen. Dem Einen entweichen die weisen Worte :

«Allahs Name sei gepriesen,
Viele sind ja schon gestorben,
Aber keiner hat's erworben,
Dass er aus dem Grade steigt.» (S. 20)

So wahr sie sind, gibt es hier Anlass zum Lachen. Beide ergreifen die Flucht.

Nuzhatil erscheint freudestrahlend. Sie hat mit ihrem Jammern, Heulen und Schluchzen, sowie mit klugen Reden die Sultanin übertölpelt, erweicht und tief in die Tasche

Sitzend hier auf bunter Matte,
Schauend in die Lüft' hinaus,
Ob kein Vogel auf der Schwinge
Vorrat oder Rat uns bringe
In das ausgeleerte Haus.» (S. 11)

Inzwischen erzählt Abu Hassan, wie er «aus dunklem Stand» Diener und Vertrauter des Kalifen geworden ist. Als er einmal in seiner Hütte am Euphrat sass, erschien ihm ein Fremder, den er zu sich einlud und gastfreundlich bewirtete, ohne zu wissen, wer es war.

«Wirtlich sitzt er ihn begabend
An dem Tisch mit ihm vereint.
Spricht der Gast und schwenkt den Becher :
Sprich, was wähltest du zum Scherz,
Würf das Glück die vollen Fächer
Dir und spräch : was will dein Herz ?
Sollt' ich greifen in die Reifen,
Griff' ich gleich mit einem Schlag;
Auf dem Throne des Kalifen
Möcht' ich sitzen einen Tag.» (S. 12-13)

Am nächsten Tag erwachte er zu seiner grössten Uberraschung auf dem Kalifenthron. Der fremde Gast war nämlich Harun Al Raschid selbst, der zum Scherz Abu Hassans Wunsch verwirklichte. Einen Tag lang sass Abu Hassan auf dem Thron. Der Kalif belohnte ihn dann damit, dass er ihm am Thron der Nächste sein durfte. Von einer an Gold und Geld reichen Gabe war keine Rede. Er litt nach wie vor unter bitterer Armut.

Nuzhatil hat einen Ausweg aus der Not ausgeklügelt :

«Weil absonderlichem Schwanken
So absonderlich geneigt
Unser Fürst und Herr sich zeigt,
Lass uns denn den Witz verranken,
Dass mit wunderlichen Sprüngen
Sich gebärdend als ein Affe,
Er durch Spielwerk uns verschaffe,
Was der Ernst nicht würd' erringen.

Mana, Inderin

Nathok, Mohr

Matok, Mohr

Amme der Sultanin

Kämmerling des Sultans

Hofgelehrter

1. Herold

2. Herold

und Diener und Dienerinnen

Die Hauptpersonen sind Abu Hassan und seine Frau und der Sultan Harun Al Raschid und seine Gemahlin. Die übriben Personen haben kleine oder sekundäre Rollen.

Im ersten Aufzug erscheinen Abu Hassan und seine Frau Nuzhatil. Durch ihre *Monologe* und *Dialoge* werden wir in die Handlung eingeführt. Auch die Personen werden gleich am Anfang in grossen Zügen umrissen. Harun Al Raschid ist der mächtigste Gebieter im Land der Sarazenen, und sein Ruhm ist in die ganze Welt gedrungen. Zobeide, seine Gemahlin, ist «die einzigste» der Frauen, des Herrschers Herrscherin, die gepriesene, deren Huld und Gnade kein Ende haben. Abu Hassan ist ein treuer Diener, der sich geehrt fühlt, dass er zur Rechten des Herrschers stehen darf und der in liebevoller Dankbarkeit für den Gönner betet. Das Verhältnis Nunzhatils zur Sultanin Zobeide ist gleicher Art : sie rühmt die Herrscherin und bezeugt ihr Liebe und Anerkennung.

Trotzdem haben sie Grund zu klagen. Es fehlt ihnen an Essen und Trinken :

«Nun dann gibt's ein köstlich Mahl
Wenn so trefflich gleich gemessen
Steht das Trinken mit dem Essen
Dieses fahl und jenes schal.» (S. 10)

Später ist die Rede von leeren Schränken, leeren Töpfen, leeren Schalen und leeren Tonnen. Nirgends ist etwas zu erhoffen. Sogar der Garten spendet weder Wein noch Melonen. Nuzhatil ist betrübt.

«Lass mich horchen mit Behagen . . .

Ubersetzungen :

Die Makamen des Hariri 1826
schen Volkslieder (Arabisch) 1846
Hamasa oder die ältesten arabi-

Rostem und Suhrab (Persisch) 1848

Nal und Damajanti (Sanskrit) 1828
(aus dem Mahabhârata-Epos)

Schi-King (Lieder) — (Chinesisch nach lateinischer (Ubersetzung) 1833

Das Drama von König Oesali (Armenisch)

Nachdichtungen :

Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenland 1837

Morgenländische Sagen und Geschichten 1837

Brahmanische Erzählungen 1839

Der Scheintod

In dem Nachlass Fredrich Rückerts, den die Stadt Schweinfurt 1957 erwarb, befand sich das Manuskript des Lustspiels «Der Scheintod», das Karl Stolz 1970 zum erstenmal herausgab. (7) Darin besitzen wir das erste dichterische Werk, in dem Rückert lange vor seinen intensiven Orientstudien ein orientalisches Motiv behandelt. Er war 23 Jahre alt und hatte gerade seine Lehrtätigkeit als Privatdozent in Jena aufgenommen.

«Der Scheintod» teilt sich in drei Aufzüge. Das Bühnenbild wechselt vom Zimmer des Abu Hassan im ersten Aufzug zum Garten des Serails im zweiten und wieder zum Zimmer des Abu Hassan im dritten Aufzug. Die Personen sind :

Harun Al Raschid, Sultan
Zobeide, seine Gemahlin
Abu Hassan, Diener und Vertrauter des Sultans
Nuzhatil, seine Gattin
Nana, Inderin

Zwar hatte Goethe seinen «West-östlichen Divan» im Geist des Orients geschrieben. Von einer Gelehrsamkeit in der Art Rückerts kann in diesem Fall keine Rede sein. Goethe schuf sich durch Literatur zweiter Hand die notwendige Diwan-Grundlage, (5) Rückert arbeitete sich in die orientalische Kultur hinein und liess sich von seinen erworbenen Kenntnissen leiten. Mit seinem Schaffen steht er dem arabischen Leser näher als dem deutschen !

Ihn trennt ebenfalls von seinen Zeitgenossen eine Formvirtuosität, die nur manche Barockdichter pflegten. Gerade diese Formvirtuosität bringt ihn der arabischen Dichtung näher. Rückert war in der arabischen Dichtkunst so verankert, dass er mit den arabischen Wortkünstlern wetteiferte.

Daher sind wir der Meinung, dass Rückerts Werk (6) erst gebührend geschätzt wird, wenn die orientalischen Masstäbe mit einbezogen werden, die er bei sich selbst anlegte.

Sein Werk

Lyrik :

	Deutsche Gedichte	1814
	Kranz der Zeit	1817
	Ostliche Rosen	1822
	Liebesfrühling	1823
	Amaryllis	1825
	Haus-und Jahrlieder	1834
	Die Weisheit des Brahmanen	1836-39

Dramen :

	Der Scheintod	1812
	Napoleon und der Drache	1815
	Napoleon und seine Fortuna	1818
	Der Leipziger Pahrmarkt (aus dem Nachlass)	1913
	König Arsak von Armenien	1841
	Saul und David	1843
	Herodes der Grosse	1844
	Kaiser Heinrich IV.	1845
	Cristofero Colombo	1845

Kurdisch aber auch Albanisch, Armenisch, Malaiisch und Tartarisch, um nur einige grosse Beispiele zu nennen. Coburg zog ihn an, war doch die Bibliothek dort reich an seltenen Büchern und Handschriften, die er benötigte. Unermüdlich schrieb er sie ab. Nebenbei dichtete er.

1821 heiratete er Luise Wiethaus-Fischer. Sein Einkommen als Privatlehrer reichte für die wachsende Familie nicht aus. Deswegen bemühte er sich um eine Professur in Erlangen. Erst 1826 erhielt er einen Ruf dorthin als Professor für orientalische Sprachen. Er fand jedoch keine Befriedigung in der Arbeit in dem kleinen abgeschiedenen Städtchen und bemühte sich um eine Professur in Berlin. Der Ruf dorthin liess auf sich warten. Erst 1840, als Friedrich Wilhelm IV. den Thron bestieg, leuchtete ihm ein besserer Stern. Der neue preussische Monarch berief Rückert — den er zum Geheimrat ernannte — an die Berliner Universität, an der er gegen dreitausend Taler Jahresgehalt im Winter Vorlesungen zu halten hatte. Den Sommer durfte er in der Nähe von Coburg. wo er in Neuses ein Landgut hatte, verbringen.

Die grossen Hoffnungen, die er auf Berlin gesetzt hatte, erfüllten sich nicht. An der Universität konnte er sich nicht behaupten, weil andere bereits fest im Sattel sassen. Auch als Dichter fand er beim Berliner Publikum und in den Berliner Kreisen, die für andere voreingenommen waren, nicht die erträumte grossartige Aufnahme. Seine Lehrtätigkeit schrumpfte immer mehr und hörte 1844 praktisch ganz auf. 1848 schied er aus dem Lehrkörper der Universität Berlin ganz aus. Er erhielt eine Jahrespension von eintausendfünfhundert Talern. Von 1848 bis zu seinem Tod an 31. Januar 1866 lebte er auf seinem Landgut in Neuses.

Rückert ist ein Einzelgänger, der sich sehr schwer oder gar nicht in eine Gruppe einordnen lässt. Er ist nicht Dichter wie Goethe, Schiller oder Hölderlin, auch nicht wie Möricke, Uhland und Heine. Er ist ein Gelehrter.

«Auf dem Lehrstuhl der Poesie
Und dem Lehrstuhl der Philologie
Wollt' ich sitzen zugleich.»

heisst es in seinem Urteil über sich selbst.

Seine Gelehrsamkeit, die die orientalische Welt mit ihrem Zauber, ihrer Lebensfreude, Weisheit und Mystik umfasste, wies ihm unter seinen Zeitgenossen einen Platz abseits zu.

geschaffen, in denen er Motive und Stoffe aus dem orientalischen Stoff-und Motivschatz verwertet.

Zum Leben Friedrich Rückerts

Friedrich Rückert (3) wurde am 16. Mai 1788 in Schweinfurt geboren. Sein Vater, der eine juristische Ausbildung hatte und als Advokat arbeitete, trat in den Staatsdienst über und siedelte mit seiner Familie in ein kleines Dorf in Unterfranken um, wo er einen Posten als Amtmann erhielt. Im Alter von 14 Jahren kam Friedrich Rückert ins Gymnasium von Schweinfurt, das er aber schon nach drei Jahren wieder verlassen konnte. Seine ausserordentliche Sprachbegabung, seine Wissbergierde und sein unermüdlicher Fleiss brachten ihm das Lob aller Lehrer ein. 1805 fuhr er nach Würzburg, um an der dortigen Universität Jura zu studieren. Seine Neigung brachte ihn doch dem Studium der Sprache und Literatur der anderen Völker immer näher. 1808 schrieb er sich an der Universität Heidelberg ein und vertiefte sich in seine Lieblingsfächer. Nach weiteren Studienaufenthalten in Würzburg und Göttingen legte er 1810 das Doktordiplom ab. Seine Habilitationsschrift, die er im Jahre darauf fertigstellen konnte, befasst sich mit der Idee der Philologie, jedoch auf eine Weise, die die Jenaer Schule widerlegte und verärgerte.

1811 nahm Rückert seine Tätigkeit als Privatdozent auf. Literatur, Dichtkunst und Mythologie waren die Fächer, die er zu lehren hatte. Er war doch — wie man immer wieder feststellen musste — mehr Poet als Lehrer. Nach einem knappen Jahr wechselte er den Posten und übernahm eine Professur am Gymnasium in Hanau. Auch hier blieb er nicht länger als in Jena und nahm 1816 Cottas Angebot an, das «Morgenblatt» zu redigieren. Zwei Jahr hielt er sich in Stuttgart auf und ging dieser Aufgabe nach. 1817 trat er mit Cottas finanzieller Unterstützung eine Reise nach Italien an, die ein Jahr dauerte. Sein Weg zurück in die Heimat führte ihn über Wien, wo er 1818 Gelegenheit hatte, zu dem bekannten Orientalisten Josef von Hammer-Purgstall (4) Kontakt aufzunehmen. Der österreichische Orientalist öffnete Rückert die Welt des Orients mit all ihrem Zauber. Es war eine Wendung in Rückerts Leben und Wirken. Mit einzigartigem Fleiss stürzte er sich auf die orientalischen Sprachen und Literaturen. Er lernte Arabisch, Persisch, Koptisch,

FRIEDRICH RUCKERTS «SCHEINTOD»

Moustafa Maher

Orientalisierende Dichter

Wenn wir Araber uns mit der deutschen Literatur befassen, fühlen wir uns besonders zu den Dichtern und Dichtungen hingezogen, die eine besonders enge Verbindung zu unserer Kultur haben. Dass Walter von der Vogelweide — im Mittelalter schon — Salah-ed-Dîn «min her Saladin» genannt hat, freut uns. Stolz lesen wir in Wolfram von Eschenbachs «Parzival», dass der Kalif zu Bagdad über ein Reich herrschte, das zwei Drittel der Erde umfasste und dass er auch unter den christlichen Rittern höchste Anerkennung genoss (1) Noch mehr bewundern wir die Dichter, — ganz gleich, ob es sich um grosse oder kleine handelt — die dem Orient ganze Werke gewidmet haben :

Haller	—	Usong
Goethe	—	West-östlicher Divan
Wieland	—	Oberon
Oehlenschläger	—	Aladdin oder die Wunderlampe
Friedrich Hebbel	—	Der Rubin
Hauff	—	Märchen
Georg Ebers	—	Ouarda, Die Nilbraut
von Platen	—	Abbassiden
Lessing	—	Nathan der Weise
Emil Ludwig	—	Der Nil
Rudolf Presber	—	Das Mädchen vom Nil

Friedrich Rückert

Unter den deutschen — man könnte ruhig sagen unter allen ausländischen orientalisierenden Dichtern — nimmt Friedrich Rückert (2) eine ganz besondere Stellung ein. Er hat einmalige Ubersetzungen aus dem Arabischen gemacht, denen zwar oft Genauikgeit fehlt, die jedoch als Nachdichtungen den Geist des Originals unübertrefflich wiedergeben und uns in Staunen versetzen. Darüber hinaus hat er eigene Werke

BIBLIOGRAFIA

ALBERTAZZI, A. — Il romanzo, Milano 1902.

Bruno, F. — Narratori tradizionali, Salerno 1932.

Croce, B. — La letteratura della nuova Italia, Bari 1947, III volume.

Grapallo, L. — Autori italiani d'oggi, Torino 1903.

Marzot, G. — Battaglia veristica dell'800, Milano-Messina 1941.

Pancrazi, P. — Scrittori italiani dal Carducci al D'Annunzio, Bari 1943.

Capuana, L. — Il Maechese di Roccaverdina, Garzanti 1961.

Deledda, G. — La madre, Mondadori 1964.

De Roberto, F. — I Vicerè, Garzanti 1963.

Serao, M. — Il ventre di Napoli, F.lli Trevis 1884.

Verga, G. — I Malavoglia, Mondadori 1965.

Mastro don Gesualdo, Mondadori 1964.

---

private vicende sono in parte assorbiti nella raffigurazione di personaggi maggiori e minori e di situazioni che spontaneamente rispondono agli effetti acri e alle voci sorde e all'ipocrisia delle cose, perfino dell'aria.

Ne «I Viceré» c'è la capacità di una trama potente, dove le vicende dei singoli e delle folle si svolgono tra eventi evocati dalla storia del Risorgimento. Non mancano avvenimenti straordinari, come la descrizione dell'epidemia di colera, che son sentiti come sfondo e coro in certe scene dei personaggi. I motivi conduttori che si svolgono nella vasta composizione de «I Viceré» vengono trovati nelle vicende di trapassi politici vissuti dai protagonisti, vicende di spostamenti e di capovolgimenti nei rapporti sociali e l'urto di tradizioni e d'immaginazioni, mentre i nobili si adattano a farsi guida della democrazia, orgoglio esteriore ed alterigia e prepotenza di una rapace nobiltà, ipocrisia di religione, ipocrisia di falso sentimento della famiglia in genitori e figli, fratelli e sorelle, parenti che si detestano e si derubano a vicenda.

Ma se l'ispirazione più genuina di questo romanzo è proprio nell'arte della composizione, pure in De Roberto avvertiamo il disinteressato piacere di comporre un vasto quadro di un'età e di una gente. In certi punti del racconto l'autore sembra quasi dispettosamente compiaciuto alla sola presenza di ciò che è arbitrio, violenza, viltà, ipocrisia.

Dallo studio critico di tali letterati di fine ottocento e di altri ancora che s'innestano nello stesso filone letterario ma che si richiamano più fedelmente all'esperienza del naturalismo di oltr'Alpe, quali ad esempio la Serao, appare evidente la difficoltà, per non dire l'impossibilità, di ricercare una contiguità di posizioni nella letteratura veristica italiana. Senonchè è possibile concludere che l'autentico rappresentante del verismo italiano è il Verga, sebbene poco egli si sia interessato di problemi e di scritti estetici.

Dr. Suzanne Badia Iskandar

della vita popolare della Sicilia, che egli sentiva allora più che la vita aristocratica e borghese. Ricordò allora «le impressioni e i ricordi vivi, diretti, immediati del suo paese natale, della sua fanciullezza e adolescenza»... «figure di uomini e donne, di campagna, di povera gente, di tormentati e di tormentatori», «storie pietose o tragiche, passioni subitanee e violente o a lungo covate ed uscenti in scoppi violenti, lotte, angosce, strettezze, miserie di ogni sorta» (Corce); e scrisse allora, simili alla «Nedda», i suoi brevi e rapidi racconti della vita siciliana intitolati «Vita dei campi» (1880) e «Novelle rusticane» (1883), ritraendo dalla realtà «le scene selvagge dell'ardore sessuale e della gelosia», «le lotte e gli incidenti della vita economica delle campagne».

Dopo il bozzetto e la novella il Verga tentò anche il romanzo verista, rappresentante sempre la stessa vita siciliana. Scrisse allora una serie di romanzi, cui dette il titolo «I vinti», dei quali ebbero gran fama «I Malavoglia» (1881), storia estremamente realistica della rovina di una famiglia di poveri pescatori del paesello di Acitrezza, e «Mastro Don Gesualdo» (1888) «altra vasta rappresentazione di vita siciliana, che concerne più specialmente la borghesia di nuova formazione e le vecchie famiglie signorili in decadenza».

Il Verga in questi romanzi ha uno stile originalissimo, una forma quasi drammatizzata, adatta a rendere la vita ed il pensiero dei popolani.

Accanto al nome dei due romanzieri siciliani dell'ultimo Ottocento, ricorre subito quello di Federico De Roberto, sebbene egli fosse più giovane.

Anch'egli, dopo alcune novelle in cui si avverte il modello del Verga, senza quell'altra pietà che si nota nello stile del maestro, anzi con un'analitica osservazione delle menti alle quali il sentimento dell'artista non sembra partecipare, diede vita ai suoi romanzi maggiori : «L'illusione» e «I Viceré».

E' proprio in quest'ultimo romanzo, dove il De Roberto si dispiega meglio, ci farà intendere la natura del suo stile, il particolare spirito ironico, il gusto della cronaca precisa. E chi guardi l'insieme nei «Vicerè» deve riconoscere che gli elementi e quasi le fonti della vasta cronaca di pubbliche e

Di lui scrisse Croce : «Al De Sanctis deve il Capuana la libertà circa le più varie manifestazioni dell'arte, l'aborrimento per l'arte che porge astrazioni o che persegue intenti di edificazione morale o civile, il principio che la forma nell'arte sia tutto, ...il sano concetto della fantasia artistica che non ha nulla a che vedere con l'affastellamento delle invenzioni; al De Sanctis, altresì, il metodo dell'appressarsi alle opere d'arte, sgombrando preconcetti e regole fisse e procurando analizzare le schiette e immediate impressioni che quelle suscitano».

Leggendo l'opera sua più notevole, «Il Marchese di Roccaverdina», notiamo che, come gli episodi umani, così le vicende naturali trovano nel Capuana un interprete che le rende partecipi, con un senso di necessità e non con un ufficio esornativo, delle vicende del racconto.

Non troviamo nessuna tesi nel romanzo, neppure quella che il debito fatalmente si espia, perchè qui la vicenda di un delitto espiato non si racconta per trarne sentenze edificanti ma per cogliere la drammatica qualità di una pura rappresentazione.

Antonio di Roccaverdina, omicida per gelosia, espia il suo delitto, in cui si adunano tutte le altre sue colpe, ed il rimorso che lo distrugge diventerà degno dell'umana pietà.

E questo è dono dei grandi artisti, non accettare il male ma capire chi ne resta vittima. E' una delle virtù di Luigi Capuana. Si tratta ad ogni modo di una pietà distaccata ma comprensiva.

Ma se il Capuana fu il teorico del Verismo, Verga ne fu indiscutibilmente l'artista.

E se anche il Verga, nei suoi primi romanzi, seguì molto da vicino il vecchio romanzo francese e, secondo ciò che dice Croce «si ripetono sempre le stesse immagini, le situazioni son poco originali, la costruzione del racconto è spesso artificiosa, qualche cosa di convenzionale e di vecchio copre il nuovo o il nuovamente sentito, che pur c'è in quei libri, specie nell'Eva, che è il migliore», egli già conosceva la via che doveva seguire poi con tanta fortuna. Infatti in «Nedda» (1874), bozzetto siciliano contemporaneo alla «Storia di una capinera», il Verga ritrae dalla realtà e con crudo verismo una scena

dine morale e l'inquietudine intellettuali del cosiddetto secondo romanticismo e della scapigliatura.

Immersa in questa atmosfera fiacca e disordinata, la letteratura sembrava aver smarrito il ricordo della realtà ed è per questo che ad essa tornavano i primi veristi come all'aspetto più semplice e più vero della vita.

Da questo consegue il carattere del verismo italiano che è improntato ad una linearità e ad una semplicità che appaiono veramente singolari.

Abbiamo già detto che il verismo in Italia assume un aspetto regionale e, dicendo questo volevamo cogliere il carattere che lo rende tanto distante da quello francese. Questo regionalismo è confermato dal fatto che il fenomeno verista sorge in Italia quasi per moto spontaneo e come una conseguente maturazione poetica del vero così come era stata teorizzata e seguita dal Manzoni e da tutta la scuola romantica lombarda. Si potrebbe andare oltre in questa nostra affermazione e dire che il verismo italiano non costituisce una vera e propria scuola.

Se fosse così noi dovremmo ritrovare criteri estetici comuni a tutti gli scrittori di questa corrente. Per quanto ci si sforzi, difficilemete potremmo individuare un'identità di vedute, ma soltanto un'analogia fra i diversi veristi. Ammesso che il «regionalismo» sia il fondo comune sul quale i veristi italiani si muovono, anche nell'ambito di esso noi potremmo trovare grandi differenze. Infatti il mondo siciliano delle opere del Verga è molto dissimile da quello del Capuana e ulteriori differenze potrebbero essere notate fra il mondo popolare di un Fucini o di un De Roberto e quello della Serao o della Deledda.

I critici letterari tuttavia sono inclini ad individuare il teorico del verismo italiano nel Capuana. Questo è indubbiamente vero, ma è anche vero che i suoi scritti teorici contengono solo in parte molto ristretta i temi che furono svolti e sviluppati dai veristi.

La teoria dell'arte di Luigi Capuana si basava sull'impersonalità ed egli parlò quindi di un romanzo che fosse finalmente un saggio biografico su documento umano.

crude e anromali della realtà di cui, attraverso i personaggi dei suoi romanzi, cerca di fissare le leggi rigorosamente scientifiche che la governano.

Accanto al naturalismo possiamo ricordare il cosiddetto realismo psicologico del Flaubert, il quale, superando le posizioni estremiste di questa letteratura pseudo-scientifica, è tutto teso all'analisi del vero e dell'osservazione della psiche umana, innestando in tal modo nel crudo realismo dei naturalisti un'esigenza superiore.

Il verismo in Italia invece è molto lontano da queste complicazioni intelletualistiche; innanzi tutto perché esso si svolge in ambiente regionale, poi perché prende le mosse da una situazione sociale e politica propria dell'Italia e che si era venuta a formare molto recentemente in conseguenza dell'unificazione della nazione. Ma vi è ancora una differenza basilare, cioè che, mentre la maggioranza dei veristi francesi appartiene alla stessa classe sociale che è oggetto della sua osservazione, quello italiano si piega dalla sua posizione di borghese aristocratico a studiare un mondo e un ceto sociale che sono al di sotto del suo.

Insomma, il verismo italiano è l'interprete delle condizioni sociali e politiche della sua nazione, mentre quello francese intende l'osservazione della realtà in senso molto più generico. Infatti in Italia la miseria delle plebi contadine del meridione, le conseguenze dell'economia latifondista rimasta intatta fino alla seconda metà del secolo diciannovesimo, la sproporzione tra le condizioni del settentrione rispetto al meridione, sono tutti elementi che provocavano problemi nuovi e che si esponevano all'attenzione dei letterati con forza e con urgenza.

Una situazione di questo genere riuscì ad interessare solo pochissime persone : la maggior parte dei letterati la ignorava e i governanti si dimostravano incapaci a comprendere e penetrare fino in fondo la gravità di questi problemi.

Il lento estiguersi dell'idealismo patriottico del primo romanticismo, il crollo di tanti ideali politici per cui si era combattuto nella prima metà dell'ottocento, aveva portato la letteratura su posizioni fatte di un lirismo stanco ed effeminato; ed avevano apportato il gusto del lagrimoso e il disor-

corrente che noi definiamo genericamente realistica. Ad essa si riallaccia il verismo italiano che, cronologicamente, deve essere considerato più tardo.

Occorre dire fin d'adesso che esso, così come ci appare, presenta caratteristiche che sono specifiche della letteratura italiana, ma dobbiamo anche osservare che esso non può essere considerato isolato e che deve avere risentito l'influsso del consimile fenomeno europeo.

A questo punto il nostro compito dovrebbe essere questo: chiarificare gli aspetti di questo realismo, coglierne le caratteristiche e le differenze nell'ambito della letteratura italiana e di quella francese (ci limitiamo alla letteratura francese perchè, come è noto, il movimento in questione prende origine dalla Francia ed in essa trova i suoi maggiori cultori e i suoi aspetti più interessanti).

Nella prima metà dell'ottocento si comincia a parlare di realismo in senso molto generale. Con questa definizione si indicava una nascente tendenza e una certa esigenza ad osservare le vicende umane così come appaiono nella realtà quotidiana e un rifuggire dalla perfezione formale di natura classicheggiante e dal lirismo che erano stati, la prima una tendenza dei letterati neoclassici, la seconda dei primi letterati romantici.

Il sorgere di questa tendenza può essere riallacciato alla crisi della filosofia idealistica tedesca e al sorgere del pensiero positivista di Augusto Comte. Ponte di passaggio tra la filosofia positivista e la letteratura realistica deve essere considerato il critico francese Ippolito Taine, il quale auspicava una letteratura che studiasse i sentimenti umani e li analizzasse secondo rigidi criteri scientifici, come qualsiasi prodotto della natura; famosa è la sua frase secondo cui i sentimenti umani, il vizio e la virtù sono prodotti chimici analizzabili scientificamente come il vetriolo e lo zucchero. Da qui il carattere del verismo francese, che più propriamente può essere definito naturalismo, di cui l'opera di Emile Zola sembra essere la vera interprete e lo specchio fedele. Egli infatti tendeva ad indagare la realtà nei suoi aspetti più reali e prosaici, senza nessuna reticenza di carattere letterario; anzi la maggior parte delle volte egli studia con lucida freddezza gli strati sociali più abbietti, le manifestazioni più

NATURALISMO E VERISMO ITALIANO

Dr. Suzanne B. Iskander

E' noto come il romanticismo in Italia si sia svolto secondo le linee di due correnti ben definite : l'una che potremmo chiamare lirica, che fa capo al Leopardi e si riallaccia alla tradizione del romanticismo tedesco; l'altra chiamata veristica, che trova nel Berchet e nel Manzoni i suoi interpreti più illustri; questa si svolge soprattutto in Lombardia ed è giustamente considerata continuatrice della tradizione del circolo illluministico del Verri e del Beccaria.

La poetica del Manzoni, sostanzialmente simile a quella del Berchet, intendeva porre alla base dell'opera d'arte il vero, inteso come vero storico; ma il fine a cui questa poetica tendeva era l'utile, come lo definisce il Manzoni stesso. L'opera d'arte doveva mirare a rivolgersi ad una ampia schiera di lettori e non a pochi raffinati, e doveva raggiungere questo scopo per mezzo dell'«interessante».

L'interesse poteva essere suscitato per mezzo della storia, la quale soddisfaceva anche all'altra necessità che era quella, come si è detto, di fondare l'opera d'arte sul vero.

Questa esigenza di una letteratura che non perdesse di vista i valori reali ed umani della vita improntò fortemente gran parte della letteratura del primo ottocento; da qui nacque il romanzo storico, in particolare, e l'esigenza di ricostruire la storia in generale.

Quando il romanticismo si trovò in crisi, gli elementi che si salvarono dal suo naufragio furono costituiti da questa esigenza di carattere realistico; quando poi si diffusero gli elementi poetici del secondo romanticismo e il disordine morale ed artistico della scapigliatura milanese era logico che si salvassero da questo scadimento solo gli elementi realistici che avevano nutrito il primo romanticismo. Anzi questi, elaborandosi e chiarificandosi, presiedettero alla genesi di quella corrente che oggi noi chiamiamo veristica.

D'altra parte, se si estende lo sguardo alla letteratura europea di quegli anni, ed in particolare a quella francese, noi vediamo come, contemporaneamente agli sviluppi del romanticismo italiano, vada formandosi una generale tendenza all'osservazione della realtà e quindi determinandosi una

— B. MALMBERG (ed.), Manual of Phonetics, Amsterdam 1968.

— L. KAISER (ed.), Manual of Phonetics, Amsterdam 1957.

— R. JAKOBSON M. HALLE, PHONOLOGY IN RELATION TO PHONETICS, sta in 362, pp. 411-49.

— C. TAGLIAVINI, Elementi di fonetica generale, Bologna 1963.

— B. MALMBERG, La Phonétique, Paris 1970.

— W. BELARDI-N. MINISSI, Dizionario di fonologia, Roma 1962.

— W. BELARDI, Elementi di fonologia generale, Roma 1959.

— H. DEFERRARI, The Phonology of Italian, Spanish and French, (Washington (D.C.) 1954.

— P. GARDE, L'accent, Paris 1968.

— A. CAMILLI, Pronuncia e grafia dell'Italiano, 3a ed. riveduta a cura di PIERO FIORELLI, Firenze 1965.

— P. FIORELLI, Corso di pronunzia italiana, Padova 1964.

— C. TAGLIAVINI, La corretta pronunzia italiana. Corso discografico di fonetica e ortoepia, Bologna 1956.

— G. MALAGOLI, L'accentazione italiana, Guida pratica, Firenze 1946, 1968.

— Z. MULJACIC, Fonologia generale e fonologia della lingua italiana, Bologna 1969.

— G. BONFANTE, M.L. FORZIO GERNIA, Cenni di fonetica e di fonematica con particolare riguardo all'italiano, Torino 1964.

---

minica per gn, s (impura), ps, z : es. : bello stille, grande psicologo, inutile zavarra.

L'elisione : è la caduta di una vocale finale davanti a parola che comincia per vocale : es. : l'automobile — un'abitazione sia l'elesione sia il troncamento sono rivelanti, spesso, dalla presenza dell'apostrofo : segno ortografico che prende il posto della lettera o della sillaba scomparsa (') : bell'uomo.

Le Lettere Eufoniche :

sono quelle consonanti che si mettono in fine di certe parole, per renderne più agevole la pronuncia con la parola che segue :

es. : andai ad Agrigento

La consonante (d) si pone dopo (a) oppure dopo (o), quando segue una parola che comincia per vocale : es. : gli dissi : «o manda od arriva in tempo».

Lo stesso vale per (r), ma è meno usato :

es. : salii sur un banco.

---

normale. Noi abbiamo anche visto come, tra le vocali, vi sia una notevole distinzione da fare, proprio a secondo del loro suono che può essere largo o grave, stretto o chiuso. Ed abbiamo visto, appunto, come parole composte allo stesso modo, cioè dalle medesime lettere si differenziano nel significato proprio e solamente, in funzione del suono della loro vocale, cioè in funzione della loro pronuncia.

Per non incorrere o per non indurre in errore, della scrittura, si è provveduto fornendo appunto l'accento quelle parole dubbie di un accento che si dirà (grave) quando vorrà indicare suono grave; (acuto), nel caso opposto.

I due accenti si segnano (grave, (acuto), e vanno posti sulla vocale della sillaba tonica. In questo modo potremo distinguere facilmente la pronuncia di pèste e di accétta da quella di péste e di accètta ......; così come ben chiaramente potremo distinguere i due significati diversi di pèsca (frutta) da pésca (da pescare); légge (nome), da lègge (leggere).

Alcuni autori — ma sono vecchi scrittori — usano anche l'accento circonflesso ( ) nelle parole contratte, cioè in quelle che hanno abolito qualche lettera, una sillaba o una vocale : côrre per cogliere — tôrre per togliere.

Il Troncamento e l'elisione :

Dall'uso vocale sono entrati a far parte anche dell'uso scritto alcuni accorgimenti intesi ad agevolare certe particolari pronuncie di per se difficoltose : il troncamento, e l'elsione.

It Troncamento : è la caduta di una vocale o, addirittura, di una sillaba in fine di parola : es. un pò di vino, per dire un poco.

Il troncamento si ha :

1 — davanti ad un vocabolo che comincia per consonante: es. : San Francesco, invece di Santo Francesco; gran cosa per grande cosa;

2 — con parola che prima della vocale finale, abbiamo una l, m, n, r, oppure ll, rr, nn: es. : ciel, sarem, voler, amor, bel, trar, faran.

Il troncamento non si ha però se la parola seguente co-

tutt'uno con la consonante : figlioulo-iuo non è un trittongo; ma i fa parte di gl e pertanto è da considerarsi solo uo dittongo fi-glio-lo giuochi-uo dittongo giuo-chi.

Dittongo mobile :

I dittonghi iè e uò sono soggetti a contrarsi in /e/ e /o/ ogni qual volta perdono l'accento :

viene venite, ruota-rotella; muovere muoviamo;

L'Accento :

Tutte le parole hanno una sillaba, su cui gravita maggiormente la voce. Quella voce si dice tonica : le altre, invece, atone. Tale gravitazione della voce si dice accento e, più praticamente accento tonico : amà-ro mo-rì-re àl-be-ro

A seconda della posizione che occupa la sillaba tonica della parola, questa sillaba-tronca-se l'accento è sull'ultima sillaba esempio : città, virtù piana con l'accento sulla penultima sillaba : montàgna, piacère.

sdrucciola-con l'accento sulla terzultima àlbero, òpera.

bisdrucciola-con l'accento sulla quartultima cìgolano.

I monosillabi, generalmente, non hanno accento tonico, perchè si appoggiano alla parola che segue (parola proclitica) od a quella che precede (parola enlitica) :

mi disse-mi pare-dàmmelo-dìglielo.

Gli Accenti :

come abbiamo visto tutte le parole hanno un'accento, cioè una sillaba, su cui gravita la voce. Nella maggior parte dei casi non è necessario scrivere graficamente (cioè differenziare con qualche segno particolare) quella lettera accentata o sillaba tonica.

Così noi leggiamo :

Mario e Luigi andarono a spasso.... Ma potremmo scrivere Màrio e Luìgi andàrono a spàsso.......

Ebbene questo secondo modo di scrivere la frase per quanto possa considerarsi corretto, non è ne necessario nè

Ne deriva di conseguenza che, ove l'accento cada sulla semivocale, non si tratta più di un dittongo : paùra-au, in questo caso, non è dittongo; pa-u-ra.

Rispetto all'accento, i dittonghi si distinguono in discendenti e ascendenti :

— discendenti quando l'accento cade sulla prima vocale, perchè questa precede la semivocale;

— ascendente quando l'accento cade sulla seconda vocale, del dittongo, in quanto la semivocale precede la vocale forte : fiato (ascendente) pausa (discendente).

2 — I dittonghi sono seguiti, sempre da una sola consonante. Se, nella coniugazione di un verbo, accade che venga seguito da due o più consonanti, il dittongo allora si contrae : es. : muove mòsso, viène vennero.

I Trittonghi :

Sono formati dall'incontro di tre vocale : una vocale forte e due semivocali.

L'accento cade sempre sulla vocale forte.

I trittonghi più comuni sono ièi, uòi, uài, iài, ecc...
esempi : mièi, tuòi, buòi, guài.

Non esistono combinazioni di vocali in numero superiore a tre. I quadrittonghi, i quinquittonghi, o gli esattonghi (se queste denominazioni fosse possibile comare) non sono formati che dalla combinazione di una vocale e un trittongo, oppure da due dittonghi, o da una vocale e due dittonghi oppure di tre dittonghi e così via......

paiuolo = a + iuò
aiuolo = a + iuò
cuoiaio = cuo + ia + io

Nota Importante :

Bisogna porre particolare attenzione negli incontri di vocali, quando la prima di queste è una i, in quanto che la i dopo c, g, gn, e sc, è solo per rendere palatale la consonante e, pertanto, non fa parte del dittongo o, trittongo ma è

3 — I nessi consonantici grafici vengono divisi così :

a) in quelle contenenti lettere raddoppiate, e in quelli la cui prima lettere è l, m, n, r la prima lettera appartiene alla sillaba della vocale precedente, e le altre alla sillaba seguente : per esempio : bab-bo, val-le, soq-qua-dro, vac-che, quat-tro, al-to, ac-qua, am-pu-ta-re, am-bro-sia, en-te-ri-te, ar-to, ar-tri-te.

b) Gli altri nessi (anche quelli comincianti per s) fanno sempre sillaba con la lettera vocalica seguente, dovunque si trovi la divisione nella pronuncia : p. es.: fe-sta, mae-stro, cze-ma.

LE PAROLE

Sono composte da una o più sillabe.

In relazione al numero delle sillabe componenti, le parole si dicono :

— monosillabe — formate da una sola sillaba : re, buoi
— bisillabe — formate da due sillabe: po-co, trop-po
— trisillabe — formate da tre sillabe: a-mo-re, mo-ri-re
— polisillabe — formate da più di tre sillabe :con-ta-di-no.

I DITTONGHI

I dittonghi sono formati dall'incontro di una semivocale con le vocali o l'altra semivocale.

Quindi, i dittonghi, possibili sono : ei, oi, ui; ie, ia, iu; ou, au, eu; uo, ua, ue.
Esempi : morrei, mai, poi, viene, siamo, piombo...ecc...

Unica eccezione ou che non esiste, in quanto, in italiano, un tale incontro si contrae in u.

Al di fuori delle combinazioni che abbiamo viste non sono possibili i dittonghi.

Pertanto non sono dittonghi le combinazioni di vocali come : oe, ae; ao, oa, eo, ea, ma si dicono (iato).

1 — quando i dittonghi sono accentati, l'accento non cade mai sulla semivocale, ma è portato sempre, dalla vocale forte: muòvono, viène.

parola isolata. Non è indicata la lunghezza delle consonanti in quelle lingue in cui non ha valore distintivo.

Il raddoppiamento sintattico, ossia il raddoppiamento della consonante inziale della parola seguente, richiesto in italiano da numerose parole terminanti in vocale (tra cui tutte quelle la cui vocale finale porta l'accento scritto), è indicato nelle trascrizioni fonetiche con la crocetta alla fine della parola che lo richiede, se questa è isolata (es. a [+ a], appiè [appiè +], e col raddoppiamento del segno consonantico, se la trascrizione comprende anche la parola seguente (es. a vinciperdi [a vvincipèrdi], appiè della croce [appiè della kroce]).

LE SILLABE

Le lettere dell'alfabeto si raggruppano in sillabe.

La caratteristica fondamentale della sillaba è che vengono pronunciate con una sola emissione di voce.

Le sillabe, a loro volta, danno luogo alle parole che sono composte da una o più sillabe.

In ogni sillaba ci deve essere almeno una vocale.

Una vocale può fare sillaba a sè.

I dittonghi fanno sillaba a sè.

Mi-la-no, Eu-ro-pa, in-cen-so, o-pe-ra.

Divisione in sillabe :

Questo, nell'ortografia italiana, si fa seguendo principi solo in parte fonologica;

1 — una sillaba, in senso grafematico, consiste di una o più lettere vocaliche, che possono essere precedute o seguite da una o più lettere consonantiche.

Ogni sequenza di lettere vocaliche viene assegnata alla stessa sillaba (cioè, non si fa mai una divisione sillabica tra lettere vocaliche): così, non solo pie-no, vuo-to, ma anche bea-to, li-neet-ta, guai-re.

2 — Una sola lettera consonantica tra vocali fa sillaba con la lettera vocalica seguente, qualunque sia la divisione fonologica: così, non solo co-sì, fo-no-lo-gi-ca, vo-ca-li-ca, di-vi-sio-ne, ma anche ma-xi-mum.

— iniziale di parola, quando la seconda sillaba comincia per consonante sonora, cioè per l, d, g, l, m, n, r, v (es. zebra [zebra], zibillo [zibillo] con alcune eccezioni (es. zanna [zànna]);

— qaundo è scritta scempia in mezzo a due vocali semplici (es. bizantino [bizzantìno]); con alcune eccezioni (es. nazismo [nazzìmo]);

— in -izzare, suffisso di verbi (es. armonizzare [armonizzàre], organizzare [organizzàre]);

— in alcune parole isolate (es. azzurro [azzùrro] mezzo [mezzo] metà medio, romanzo [romànzo]).

Raddoppiamento di vocali e di consonanti :

Il raddoppiamento delle lettere dell'alfebeto fonetico non indica la ripetizione del suono, ma il suono, prolungato (com'è di norma per le consonanti nell'ortografia comune italiana), le vocali lunghe sono rappresentate da due lettere uguali es.: Dubrovnik (serbocr. Dubroobnik), ma l'eventuale accento (o apice in funzione di accento) è segnato solo sulla prima lettera es. : bière (fr. bieèr). La lunghezza della vocali è indicata in qualsiasi posizione; non è indicata però in quelle lingue in cui non ha valore distintivo : è questo tra l'altro, il caso dell'italiano, in cui per esempio l'a di mano lunga perchè tonica e finale di sillaba ma non di parola, la (a) di ma è breve perchè finale di parola, la (a) di manto è breve perchè interna alla sillaba, l'à di manette è breve perchè atona ; ciascuna di queste vocali, insomma, ha quella certa quantità perchè in certa quella posizione una quantità diversa non sarebbe possibile.

Le vocali raddoppiate nella pronunzia si distinguono dalle lunghe perchè tra le due lettere uguali s'interpone un trattino : es. veemente [ve-emènte], pii [pì-i].

Le consonanti lunghe, altrimenti dette doppie; sono rappresentate anch'esse da due lettere uguali: es. scoppio [skòppio], spazio [spazzio], striscio [strisso]. La lunghezza delle consonanti è indicata soltanto quando la consonante doppia appartiene per metà a una sillaba e per metà alla successiva : non quindi, tra l'altro, al principio o alla fine d'una

Le regole empiriche che si possono dare per la corretta pronunzia della z italiana non raggruppano se non una parte relativamente piccola delle parole in cui questa lettera si può trovare.

La lettera z ha il suono sordo [z] nei casi che seguono :

— iniziale di parola, quando la seconda sillaba comincia per consonante sorda, cioè per c, f, p, t. (es. : zampa [sampa], zoccolo [zòkkolo], con alcune eccezioni es. : zaffiro [zaffìro];

— preceduta da (l) (es. : alzare [alzàre], filza [fìlza], con qualche eccezione (es. : elzeviro [elzevìro]);

— seguita da (i) tonico o atono, seguito a sua volta da un'altra vocale (es. agenzia [agenzìa], polizia [polizzìa], Lazio [Lazzìo], pronunzia [pronunzìa]), con poche eccezioni (es. azienda [azziendal]), a cui vanno aggiunti i casi di derivazione da parole con (z) sonora (es. : romanziere [romanziere]);

— in -anza, suffisso di sostantivi (es. speranza [speràn-za], usanza [usanza]); in -azzare, suffisso di verbi (es. : scorrazzare [skorrazzàre], spiegazzare [spiegazzare]);

— in -enza, suffisso di sostantivi (es. assenza [assèn-za]), o terminazione in genere (es. lenza [lènza], senza [sènza]);

— in -ezza, suffisso di sostantivi (es. grandezza [gran-dézza]);

— in -onozolo, suffisso di sostantivi (es. ballonzolo [ballonzolo]);

— in ozzo, -ozza, -uzza, suffissi di sostantivi (es.: predicozzo [predikòzzo]), carrozza [karròzza], peluzzo [pelùzzo], pietruzza [pietrùzza]);

— in molte parole isolate (es. dinanzi [dinànzi], Firenze [Firenze], forza [fòrza] ecc...).

La lettera z ha il suono sonoro [z] nei casi che seguono:

— iniziale di parola, quando è seguita da due vocali (es. zaino [zàino], con poche eccezioni (es. zio [zìo]);

— iniziale di parola, quando la seconda sillaba comincia per z (es. zanzara [zanzara]) con poche eccezioni (es. : zazzera [zàzzera]);

in [a i], -ase [-à e], -asero [à ero], -aso [à o], desinenze del passato remoto e del participio passato (es. invasi [inva i], invase [invà e], invasero [invà ero], invaso [invà o], con qualche eccezione (es. rimasi [rimàsi o [rimà i]); in -esimo [-è imo], suffisso dei numerali ordinali (es. : cinquantesimo [cinkuantè imo], cinquecentesimo [cinkuecentè imo]).

in -esimo [-é imo], suffisso di sostantivi astratti (es. Cristianesimo [Kristiané imo]).

in -isi [-ì i], ise [ì e], -isero [-ì ero], -iso [-ì o], desinenze del passato remoto e del partcipio passato (es. : incisi [incì i], incise [incì e], incisero [incì ero], inciso [incì o]), con qualche eccezione (es. : sorrisi [sorrìsi]); in -usi [-ù i], -use [ù e], usero [-ù ero], -uso [ù o], desinenze del passato remoto e del participio (es. esclusi [esklù i] ecc...) con qualche eccezione (es. chiusi [kiùsi], socchiusi [sokkiùsi]).

La Lettera Z :

con la lettera (z) l'ortografia italiana rappresenta, come s'è visto, due consonanti, la z sorda e la z sonora [z]. Non esistono posizioni in cui la lettera (z) abbia sempre o l'una o l'altra di tali pronunzie.

I criteri di fonetica storica su cui si fonda la distinzione sono, schematicamente, i seguenti :

— E' sorda la (z) che deriva; da (ti) latino atono seguito da vocale, sia in voci di formazione popolare (es. prezzo [prèzzo] terzo [tèrzo], lat. pretium, tertius), in latinismi dotti (es. facezia [facèzzia] lattanzio [lattànzio]) dal latino facetia lactantius; da s latina (es. zampogna [zampónna], lat. symphonia); da (s) araba (es. zucchero [zùkkero], dall'arabo sukkar); da z germanica (es. saffo [zàffo], dal longobardo zapfo).

E' sonora la z che deriva : da (di) latino atono seguito da vocale, in voci di formazione popolare (es. pranzo [prànzo], razzo [ràzzo], dal ltino prandium, radius); da z greca (es, azzimo [àzzimo], zeta [—zèta]; da z araba (es. zafferano [—zafferàno], dall'arabo za'fran); da z persiana (es. bazar [bazzàr] dal persiano bazar).

quasi tutti i casi di (s) sorda riguardano un numero ben circoscritto di vocaboli e di terminazioni.

La lettera (s) ha il suono sordo [s] nei casi che seguono:

quando è iniziale di secondo componente (es. affitasi [affitasi], disotto [disotto], girasole [girasole], riserbo [risèrbo], trentasei [trentasèi] anche in parole la cui composizione è meno chiara (es. : Cosenzo [Kosénzo], desiderio [desiderio], preside [prèside], resistere [resìstere], trasecolare [trasekolàre], unisono [unìsono]) in questo ultimo caso con qualche eccezione (es. bisestile [bi estìle], filosofo [filò ofo]); in -ese [-ése], suffissi di nomi per lo più etnici (es. cinese [cinése], malese [malése]) compresi i derivati (es. : cineseria [cineseria], con qualche eccezione borghesia [borge ia], francese [france e] Malesia [Male ia]); in -esi [-ési], ese [-ése], -esero [ésero], -eso [-éso], desinenze del passato remoto e del participio passato (es. : resi [rési], rese [rése], [resero], reso [réso], e loro derivati (es. impresario [impresàrio], con qualche eccezione es. : lesi [lé i], lesivo [lé ivo]; in -osi [osi], desinenza del passato remoto e del participio passato (es. roso [roso] e loro derivati (es. rosicchiare [rosikkiare], con qualche eccezione (es. : corrosi [korro i] o [korrosi]); in oso [-oso], osa [osa], suffissi di aggettivi e di sostantivi (es. bisognoso [bisonnóso], cellulosa [cellulosa], generoso [generoso], compresi i derivati (es. : curiosità [kuriosità]), questi però con qualche eccezione (es. : cellulosio [cellulo io]); in alcune parole isolate (es. casa [kàsa], chiesi [kièsi]), ma anche [kiè i], mese [mése], peso [péso], Pisa [Pìsa], posare [posàre], rimasi [rimàsi], ma anche [rimà i], socchuisi [sokkiùsi], sorrisi [sorrìsi].

La lettera (s) ha il suono sonoro [ ] nei casi che seguono :

quando fa parte del radicale d'una parola (es. bi ognare [bi onnàre], Brindisi [Brìndi i], caso [kà o], chiesa [kiè a], frase [frà e], musica [mù ika], paese [paé e],... ecc..; con le eccezioni di cui sono riportati alla fine del paragrafo precedente i principali esempi.

Quando è finale di prefisso (es. bisunto [bi ùnto] cisalpino [ci alpìno], disadatto [di adàtto]).

i casi in cui la lettera si può trovare. Quelle che seguono sono regole empiriche, limitate a una serie di terminazioni.

La Lettera S :

con la lettera (s) l'ortografia italiana rappresenta, come s'è visto, due consonanti, l's sorda [s] e l's sonora [S], che peraltro si distinguono l'una dall'altra solamente quando si trovano tra due vocali nel corpo della parola : in ogni altro caso l's è sorda o sonora secondo la posizione in cui si trova.

I criteri di fonetica storica su cui si fonda la distinzione sono, schematicamente, i seguenti :

il latino classico aveva un'unica s, sorda in ogni posizione (tranne davanti a consonante sonora). Ma nell'Italia settertrionale, fra la tarda età romana o i primi secoli del Medioevo, l's interna di parola tra vocali (compresa quella derivata da antica semplificazione del gruppo -ns-) andò soggetta alla stessa sonorizzazione che colpì nella stessa posizione le consonanti esplosive sorde. Questo fenomeno si estese alla Toscana nell'età longobarda; ma parecchie parole ne restarono esenti. Così si ebbero, per p, t, c, da una parte forme sonorizzate come ricevere [ricévere], scodella [skodèlla], ago [àgo], lat. recipere, scutella, acus, dell'altra forma con esplosiva sorda come aperto [apèrto], potare [potàre], amico [amìko], *lat. apertus, putare, amicus; e semilmente, per l's,* si ebbe da una viso [vì o], usare [u àre], misure [mi ùre], ecc., dall'altra [naso [nàso], casa [kàsa], mese [mesé], ecc...

Nei latinismi di formazione dotta, mentre le esplosive sorde sono state conservate tali e quali, d'accordo con l'ortografia, la'S invece di regola è fatta sonora. Es. : composito [kompò ito], pausa [pàu a] : dal lat. compositus, pausa.

Sono generalmente sonore anche le s tra vocali dei germanismi (es. lesina [le ina], Gisella [Gi èlla]), dei gallicismi (es. lusinga [lu inga], Certosa [Certo a], dei forestierismi in genere (es. vaselina [va elìna], Brasile [Bra ile]), e dei dialettismi (es. : [fasullo fa ullo], caruso [karù o], qualunque sia il suono originario.

Regole empiriche per la pronunzia dell's tra vocali sono relativamente semplici a formularsi, quando si consideri che

co, che passò alla pronunzia (ò) durante l'alto Medioevo. Es.: fuoco [fuòko], luogo [luògo], nuoce [nuòce], nuovo [nuòvo], lat. focus, locus, nocet, novus; colgo [kòlgo], corvo [kòrvo], grosso [gròsso], morde [mòrde], dal lat. colligo, corvus, grossus, mordet, (quattro esempi in cui la vocale è breve anche, se la sillaba è lunga per posizione); chiòstro [kiòstro], gode [gòde], oro [òro], poco [pòko], lat. clastrum, gaudet, aurum, paucus.

Sempre nelle parole di formazione popolare, l'o tonico chiuso [ò] corrisponde di regola all'o lungo (o) e all'u breve (ŭ) del latino classico che s'erano confusi nell'unico suono (ó) fino all'età romana imperiale. Es. : nome [nóme], pomo [pómo], pone [póne], tettoia [tettóia], lat. nomen, ponum ponit, tectoria; conosco [konósko], forma [fórma[, mostro [móstro], pronto [prónto], lat. cognosco, forma, monstrum, promptus, (quattro esempi in cui, oltre che la sillaba è lunga «per natura» anche la vocale); foga [fóga], giogo [gógo], giovane [góvane], sopra [sopra], lat. fuga, iugum, iuvenis, supra; bifolco [bifólko], colonna [kolónna], satollo, [satóllo], vergogna [vergónna], lat. bubulcus, columna, satullus, verecundia (quattro esempi in cui la sillaba è lunga «per posizione» ma la vocale è breve).

Nelle parole di formazione dotta, analogamente a quel che accade dell'e tonica, anche l'o tonico italiano è, di regola, aperto [ò] tanto se corrisponde al lat. (o) quanto se corrisponde al lat. (o), es. : aurora [auròra], esoso [eSoSo], matrimonio [matrimònio], vittoria [vittoria]; console [kònsole], euforbia [eufòrbia], glossa [glòssa], negozio [negozzio], dal lat. consul, euphorbia, glossa, negotium.

Anche nelle parole di origine straniera si tende generalmente alla pronunzia aperta dell'o tonico. Es. : chiosco [kiòsko], cocchio [kokkio], ovest [òvest].

A tutte queste regole fanno eccezione parecchie parole nelle quali ha prevalso l'analogia con parole somiglianti.

Come non si possono fissare se non in forma generale i criteri di fonetica storica su cui si fonda la distribuzione dell'o aperto [ò] e dell'o chiuso [ó[nelle voci italiane, così non si possono dare in forma assoluta regole pratiche per la corretta pronunzia della lettera (o) che come prendono tutti

tere [méttere], vendetta [vendétta], vescovo [véskovo], lat. capillus, mittere, vindicta, episcopus, (quattro esempi in cui la sillaba à lunga «per posizione» ma la vocale è breve).

Nelle parole di formazione dotta attinte da latino scritto per opera delle classi colte in misura sempre crescente di secolo in secolo, l'e tonica italiana (è) di regola aperta (è), tanto se corrisponde al latino (ê) o (ae), quanto se corrisponde al lat. (è). Es. : aureola [aurèola], clero [klèro], materia [matèria], premio [prèmio], dal lat. aureola, clerus, materia, praemium; mensa [mènsa], pensile [pènsile], plettro [plèttro], tecnico [tècniko], dal lat. mensa, pensilis, plectrum, technicus.

Anche nelle parole d'origine straniera si tende generalmente alla pronunzia aperta dell'e tonica. Es. : azienda [azziènda], zebra [+zèbra]; caffè [kaffè], purè [purè+]; fez [fèz], soviet [soviètl].

A tutte queste regole fanno eccezione parecchie parole nelle quali ha prevalso l'analogia con parole somiglianti.

Come non si possono fissare se non in forma generale i criteri di fonetica storica su cui si fonda la distribuzione dell'e aperta [è] e dell'e chiusa [é] nelle voci italiane, così non si possono dare in forma assoluta regole pratiche per la corretta pronunzia della lettera (e) che comprendono tutti i casi in cui la lettera si può trovare. Quelle che ora seguono sono regole empiriche, limitate ad una serie di terminazione.

La Lettera O :

con la lettera (o) l'ortografia italiana, come s'è visto, ha due vocali, l'o [ò] aperto e l'o chiuso [ó], che peraltro si distinguono l'una dall'altra, al pari delle due (e), solamente quando portano l'accento tonico della parola.

I criteri di fonetica storica su cui si fonda la distinzione sono, schematicamente, i seguenti :

— nelle parole di formazione popolare, l'o tonico aperto italiano [ò] (dittongato in uo [ùò] se finale di sillaba) corrisponde di regola all'o breve (o) del lat. classico, che aveva gia allora suono aperto, e corrisponde anche (ma senza essere mai dittongato in uo) al dittongo au del latino classi-

z zero [zèro]

zz stare zitto [stàre zzitto]; democrazia [demokrazia].

zz sotto zero [sotto zzèro], bizzantino [bizzantino].

zz zz pezzo [pèzzo].

zz azzurro [azzurro].

La Lettera E :

Con la lettera (e) l'ortografia italiana rappresenta come s'è visto, due vocali, l'e aperta (è) e l'e chiusa (é) che peraltro si distinguono l'una dall'altra solamente quando portano l'accento tonico della parola.

I criteri di fonetica storica su cui si fonda la distinzione sono, schematicamente, i seguenti :

— nelle parole di formazione popolare ereditate dal latino per trasmissione orale ininterrotta, l'e tonica aperta italiana (è) (dittongata in ie (ie) se finale di sillaba) corrisponde di regola all'e breve (e) o al dittongo ae del latino classico, che del resto perdutasi l'originaria distinzione di durata tra vocali brevi e lunghe, s'erano confusi nell'unico suono (è) fin dall'età romana imperiale. Es. : dieci [dièci], diedi [dièdi], fiero [fièro], vieto [vièto], lat. décem, dedi, fèrus, vèto; bello [bèllo]; ferro [fèrro], perdo [pèrdo], sette [sètte], lat. béllus ferrum, pérdo, septem (quattro esempi in cui la vocale è breve anche se la sillaba è lunga «per posizione», lieto [lieto], siepe [siepe], lat. laestus, saepes; faccia [fàcca], presto [prèsto], lat. faecea, praesto.

Sempre nelle parole di formazione popolare, ereditate dal lat. per trasmissione orale ininterrotta, l'e tonica chiusa [é] corrisponde di regola all'e lunga (ê) o all'i breve (i) dal latino classico, che s'erano confusi nell'unico suono (è) fin dall'età romana imperiale. Es. : cera [céra], credo [krédo], seme [séme], tela [téla], lat. cera, credo, semen, tela; cresco [krésko], stella [stélla], tetto [tétto], vendo [véndo], lat. cresco, stella; tectum, vendo (quattro esempi in cui, oltre che la sillaba, è lunga «per natura» anche la vocale); domenica [doménika], meno [méno], ricevere [ricévere], vetro [vétro], lat. dominica, minus, recipere, vitrum; capello [kapello], met-

La lettera W, che s'incontra solo in forestierismi, ha di solito lo stesso suono del V. A volte in una stessa parola può essere scritta col V e col W.

w v Wanda Vànda (scritto anche Wanda).

La lettera X, che s'incontra in latinismi, grecismi e forestierismi, non rappresenta una consonante sola ma un gruppo di consonanti, che di regola è quello di C duro + S sorda [ks] (a cui negli adattamenti grafici, corrisponde a (s) sorda, doppia se interna di parola tra due vocali, altrimenti scempia), ma in una serie di parole, tra cui tutte quelle che cominciano per (ex-) seguito da vocale, e anche e più spesso il gruppo sonoro correlativo di g duro + s sonora [gs] (a cui, negli adattamenti grafici, corrisponde s sonora, sempre interna di parole tra due vocali).

X gs exogamia [egsogamìa] (anche adattato in esogamia)

ks extra [èkstra].

La lettera Y, che s'incontra solo in forestierismi ha i due principali valori dell'i, quello vocalico (i) e quello semiconsonantico (i). A volte una stessa parola può essere scritta con l'y o con l'i.

Y i yprite [iprìte] (scritto anche e meglio iprite)

i yucca [iùkka] (scritto anche meglio iucca)

La lettera z rappresenta due suoni diversi, detti (z) sorda o forte e aspra e (z) sonora o lene o dolce. Tutt'è due sono consonanti affricate alveolari differiscono tra loro appunto per essere l'una sorda e l'altra sonora.

Non c'è posizione in cui la Z sia sempre sorda (Z) o sempre sonora (z).

Quando abbia il primo suono e quando il secondo è spiegato meglio più giù nalla tabella particolare.

Tanto la Z sorda quanto la (z) sonora, se si trovano in mezzo a due vocali, hanno pronunzia sempre doppia (zz, zz), anche se in parecchie parole sono scempie nella scrittura; non c'è mai, quindi, opposizione tra doppia e scempia.

Z Z zitto [zitto], star zitto [star zitto].

(u) o da una liquida l, r, può avere pronunzia doppia (tt) o scempia.

t t tardi [tàrdi], per tardi [per tàrdi].

tt così tardi [kosi ttàrdi].

tt tt motto [mòtto].

La lettera U ha due valori, il principale dei quali, che si può avere in qualsiasi posizione, è quello della vocale più chiusa tra quella posteriore u, che può essere tonica ù oppure atona

La lettera, con questa funzione vocalica, può portare un accento, obbligatorio per le vocali toniche finali nei polisillabi o in determinati monosillabi, raro o facoltativo negli altri casi. L'accento scritto è grave di regola sull'u [ù] come nelle altre lettere che rappresentano ciascuna una sola vocale [à], [ì]; ma taluni, come si è detto lo fanno acuto sull'u (ú) e sull'i (í) in quanto vocali chiuse per loro natura.

Quando è insieme priva d'accento tonico e seguito da vocale diversa da u, la lettera u può rappresentare, oltre la vocale u, anche la semi-consonante posteriore (u). Rappresenta quest'ultima, in particolare, quando è seguita da o (con qualche eccezione e quando è preceduta da c, g q (pure con qualche eccezione per c e g).

U U dubitare [dubitàre], duello [duèllo]

U' dubito [dùbito].

U Uomo [uòmo], acqua [àkua]

U' U' virtù [virtù], intùito (con accento scritto facoltativo per distinguere da intuìto).

La lettera V rappresenta il suono della consonante fricativa labiodentale sonora V, che, quando è preceduta da una vocale e seguita da un'altra vocale, da una semi-consonante i, u, o da una liquida l, r, può avere pronunzia doppia VV o scempia.

V V viene [viène], calvo [kàlvo].

V VV chi viene [ki vviène].

vv vv avviene [avviène].

L's può avere pronunzia doppia soltanto in mezzo a due vocali, e in tal caso è sempre sorda ss : l's sonora non è mai doppia, in nessuna posizione. Quando è scempia, l's è sorda se è l'iniziale di parola davanti a una vocale, se è preceduta da una consonante (sorda o sonora), se è finale di parola, se è seguita da una consonante sorda, è invece sonora S se è seguita da una consonante sonora, soltanto se è scempia in mezzo a due vocali all'interno di una parola l's può avere secondo i casi il suono sordo o quello sonoro.

Quando abbia l'uno e quando l'altro suono, in tale posizione, è spiegato meglio più giù nella tabella particolare.

La lettera S fa poi parte del diagramma sc, che rappresenta il suono della consonante fricativa palatoalveolare sorda s, priva in italiano d'una correlativa, sonora. Analogamente al suono del C dolce, questo suono è scritto semplicemente sc davanti alle vocali (e) ed (i), mentre è scritto sci con (i muto) davanti alle altre vocali a, o, u, (anche davanti a (e), nelle terminazioni scie-sciere e in pochi latinismi o grecismi); non è mai seguito da consonante. Quando è in mezzo a due vocali, ha pronunzia sempre doppia ss; non c'è mai quindi, opposizione tra doppia o scempia.

S S sei [séi], ben sei [ben sèi] circa séi [cirka sei], morso [mòrso] scarpa [skàrpa], riserva [risèrva] risotto [risòtto].

S sgarbo [sgàrbo], viso [vìso].

ss tra sei [tra ssèi]

sc s scendere [séndere]

sk screzio [skrezio], tasca [tàska]

ss pesce [pésse], deve scendere [dève ssendere]

sci s conscio [kònso], scioperi [soperi]

si consci [konsi], scivolare [sivolare]

ss lascio [lasso], gli scioperi [li ssoperi]

ssi lasci [lassi], gli scivoloni [+li ssivoloni]

ss ss rosso [ròsso]

La lettera t rappresenta il suono della consonante esplosiva dentale sorda (t) che, quando è preceduta da una vocale e seguita da un'altra vocale, da una semi-consonante (l),

di rado, perchè in tutti i casi l'accento scritto obbligatorio l'o è aperto.

o o [novità+] [piovéva], cooperare [ko — operàre]

(w) o nuovamente [nuovamente]

ò nuovo [nuòvo], molla [mòlla].

ò ò calò [kàlò], nocciolo [nòccolo] (con accento scritto facoltativo per distinguere da nocciòlo [noccòlo].).

ó ó compito [kompito] (con accento scritto facoltativo per distinguere da compito [kompìto].).

La lettera p rappresenta il suono della consonante esplosiva bilabiale sorda p, che, quando è preceduta da una vocale e seguita da un'altra vocale, da una semi-consonante l, u, o da una l, r, può avere pronunzia doppia pp e scempia.

P P pace [pàce], gran pace [gran pàce].

pp da pace [da ppace]

pp pp toppa [tòppa].

La lettera q ha lo stesso valore del c duro k; si trova solamente dinanzi a un (u) semi-consonante, e anche in tale posizione è sostituita in varie parole della lettera c, di solito per ragioni storiche. Sempre dinanzi a un U semiconsonante, la consonante doppia kk è scritta di regola cq.

q k quando [kuando] cinque [cinkue].

kk a quando [a kkuàndo].

La lettera r rappresenta il suono della consonante vibrante alveolare r sonora, che, quando à in mezzo a due vocali, può avere pronunzia doppia rr o scempia.

r r ragione [ragone], qual ragione [kuàl ragòne]

ogni ragione [onni ragòne]

rr ho ragione [ò rragòne]

rr rr torre [torre].

La lettera s rappresenta due suoni diversi detti (s) sorda o forte o ospra e (s) sonora o lene o dolce. Tutte e due sono consonanti fricative alveolari; differiscono tra loro appunto per essere l'una sorda e l'altra sonora.

La lettera n rappresenta il suono della consonante nasale alveolare (n), che quando è in mezzo a due vocali, può avere pronunzia doppia (nn) o scempia.

La consonante nasale scritta (n) non è però sempre alveolare, perchè se è seguita da un'altra consonante, le si assimila in parte, prendendone il punto di articolazione : e quindi bilabiale davanti a b, m, p (caso che si può dire, in pratica solo negli incontri di due parole, perchè all'interno, anche di parola composta, la nasale è scritta di regola m); e così pure, nell'interno della parola come nella frase, conservando sempre la grafia n, è labiodentale davanti a (f) o (v), dentale in senso stretto davanti a (d) e ()t), palatoalveare davanti a c (ci), g (i), palatale in senso stretto davanti a gli (i) o gn, velare davanti a g (h), c (h), q, mentre rimane alveolare davanti a (l, r, s, z, .)

n m in mare [im mare], in piazza [im piazza]

n nòto [nòto], mal noto [mal nòto], landa [lànda], inverno, [invèrno]; in terra [in tèrra], in cielo [in cèlo].

n con gnocchi [kon'nòkki], con gli occhi [kon'li ôkki].

n manka [mànka], rango [ràngo].

nn è noto [e nnòto]

...... cfr. gn

NN nn canna [kànna], sennò [sennò+].

La lettera o rappresenta due suoni diversi, detti : (o) aperto o largo o (o) chiuso o stretto.

L'o chiuso, vocale posteriore intermedia tra (l'a) e (l'u) ma più vicina all'u, può essere tonico (ò) oppure atono (o). L'o aperto vocale anche essa intermedia tra (l'a) e (l'u) ma più vicina all'u, di regola è solo tonico (ò), diventando atono, al modo stesso all'e aperta, diventa insieme chiuso; può conservare anche in tal caso la pronunzia aperta (o) a condizione di portare almeno un accento secondario.

La lettera può portare un accento obbligatorio per le vocali toniche finali nei polisillabi e in determinati monosillabi, raro e facoltativo negli altri casi.

L'accento scritto è grave sull'o aperto (ò), acuto sull'o chiuso (ó); ma in pratica l'accento acuto sull'o ricorre assai

dolce di tali lettere, ferma restando la possibiltà, per quanto rara, d'una pronunzia vocalica.

La lettera J ha servito in passato, soppratutto nei secoli XVII-XIX, a rappresentare l'i semi-consonante, solo però in principio di parola o tra due vocali, non dopo consonante; e anche a rappresentare l'i vocale finale di parola, in quei plurali maschili in cui si potesse scambiare nell'uso con l'altra grafia (ii). Oggi la lettera J e in disuso.

i i pineta [pin-éta] vineendo [vineéndoì,

mai [màì], palii [pàli-iì

ì pina [pìna], rio [rìo]

i iuta [iuta], bieco [bieko]

.. cfr cci, ci, ggi, gi, gli, sci,

ì ì salì [salì+]; colonia [kolonîa] (con accento scritto facoltativo per distinguere da colonia [kolònia].).

j i avversarj [avversàri] (scritto oggi avversari) (lett. avversarii).

La lettera k che si incontra sola in forestierismi, ha lo stesso valore del c duro. A volte una stessa parola può essere scritta col K o col C.

La lettera L rappresenta il suono della consonante laterale alveolare [l]; sonora ma priva d'una correlativa, sorda che, quando è in mezzo a due vocali può avere pronunzia doppia (ll) o scempia ;

La lettera (l) fa poi parte del diagramma (gl).

l l leggere [fa llèggere].

ll ll valle.

La lettera m rappresenta il suono della consonante nasale bilabiale (m) che quando à in mezzo a due vocali, può avere pronunzia doppia (mm) e scmepia.

m m male [màle], dire male [dir màle].

mm sta male [sta mmale].

mm mm rammendo [rammendo].

gli altri [+ll'altri].

li   gli stessi [listessi].

ll   foglia [follà], e gli altri [e ll altri]

lli   fogli [folli], gli stessi e [lli stessi].

gn   gn [wagneriano].

n   gnocchi [n'okki].

nn   cagna [kanna], mangiare gnocchi [mangare n'okki].

gni   nn segniamo [senniamo] (scritto anche segnamo).

nni   segni [senni], compagnia [kompannia].

La lettera h non ha in italiano un valore fonetico proprio, ma si usa nei seguenti casi; come segno distintivo della pronunzia dura del c e del g nei gruppi che, chi, ghe, ghi, come lettera muta, per residuo etimologico, in ho hai ha hanno, voci del verbo avere, o anche in alcuni nomi di luogo o cognomi; infine come elemento caratteristico di parecchi esclamazioni, dove di solito é muta (es. ahi, neh) ma qualche volta esprime il suono dell'h aspirante (es. poh) o altro suono consonantico.

h muta hai [ài], ahi [ài]

.... ech, ch, ggh, gh.

La lettera i ha diversi valori, il principale dei quali, che si può avere in qualsiasi posizione, è quello della vocale più chiusa tra quelle anteriori [i], che può essere tonica [ì] oppure atona.

La lettera, con questa funzione vocalica, può portare un accento, obbligatorio per le vocali toniche finali nei polisillabi e in determinati monosillabi, raro e facoltativo negli altri casi. L'accento scritto è grave, di regola, sull'i (ì) come sulle altre lettere che rappresentano ciascuna una sola vocale (à, ù); ma taluni, senza necessità lo fanno acuto sull'i (í) e sull'u (ú) in quanto vocali chiusi per loro natura.

Quando è insieme priva d'accento tonico e seguita da vocale diversa da i, la lettera (i) rappresenta più spesso la vocale (i) semi-consonante anteriore [i].

Se per di più è preceduta dalle lettere c, g, gl, sc, o in qualche caso anche gn, non ha nemmeno il valore di semiconsonante, ma è soltanto segno distintivo della pronunzia

scempia. Ma con le stesse lettere (gli) può essere scritto, oltre che il suono della laterale palatale, hanno il suono di g duro + l [l'l'] esistente in parecchi latinismi dotti, grecismi o forestierismi, e anche in qualche nome proprio; davanti a lettere diverse da i, il nesso (gl) rappresenta sempre questo gruppo di due suoni, mentre davanti a i lo rappresenta solo in una minoranza di parole, che l'ortografia di per sè non permette di riconoscere.

La consonante nasale palatale (ñ), sonora ma priva d'una correlativa sorda, è scritta (gn) davanti a qualsiasi vocale (solo apparentemente, giacchè l'i — fa parte della desinenza: è scritta gni con i muto nelle voci in — gniamo e gniate dei verbi in — gnare, per le quali è ammessa anche la grafia — gnamo e gnate); davanti a consonante non si trova mai, sempre doppia (nn); non c'è mai, quindi opposizione tra doppia e scempia. In pochissimi germanismi, che l'ortografia di per sè non consente di distinguere, il gruppo gn rappresenta il suono di g duro +n (gn).

g g greco [greko], mezzo greco [mezzo grèko]
g geloso [gelòso]
gg re greco [re ggreko]
gg ma geloso [ma ggeloso]
gg gg reggo [réggo]
gg regge [regge], contraggenio [kontraggenio].
ggh gg mugghiare [muggiare].
ggi gg reggia [regga], laggiù [laggù].
gg reggi [reggi], leggio [leggio].
gh g ghiande [giande].
gg e ghiande [e ggiande].
gi g giovane [govane].
gg fu giovane [fu ggovane].
ggi se giro [se ggiro].
gi giro [giro].
gli ggli è glicine [e gglicine].
gl glicine [glicine].
gli anglia [anglia].

è   piede [pièdel, lève [lèvel.

è   piede [pièdel, lève [lèvel.

è è caffè [kaffè].

é é nonché [non Ké], séguito [seguito] con accento scritto facoltativo per distinguere da seguìto [seguìto].).

La lettera f rappresenta il suono della consonante fricativa labiodentale sorda (f), che quando è preceduta da una vocale, da una semi-consonante (i, u) o da una liquida (l, r) può avere pronunzia doppia ff o scempia;

f f   fermo [fèrmoì, ben fermo [ben fermo].

   ff sto fermo [sto ffèrmo].

ff ff soffio [soffioì.

La lettera g rappresenta due suoni diversi detti (g) duro o gutturale e(g) dolce o palatale.

Il g duro, consonante esplosiva velare sonora (g); è scritto semplicemente g davanti alle vocali a, o, u, e davanti a consonante; è scritto invece gh davanti alle vocali e ed i. Quando è preceduto da una vocale e seguito da un'altra vocale, o da una semi-consonante i, u o da una liquida l, r può avere pronunzia doppia (gg) o scempia. A differenza di quanto avviene col (c) duro, che davanti a (u) semi-consonante si alterna col q, il suono del g duro non è mai rappresentato nella scrittura da altre lettere.

Il g dolce, consonante affricata palatoalveolare sonora (g), è scritto semplicemente g davanti alle vocali e ed i : è scritto invece gi (con i muto) davanti alle altre vocali a, o, u. (anche davanti ad e nelle terminazioni -gie-,giere,-giero, e in poche altre voci, quasi tutti latinismi o grecismi); non è mai seguito da consonante. Quando è in mezzo a due vocali, può avere pronunzia doppia (gg) o scempia.

La lettera g fa poi parte da diagrammi gl e gn, che indicano rispettivamente i suoni dell'l palatale e dell'n palatale.

La consonante laterale palatale [l'ì sonora ma priva di una correlativa sorda, è scritta semplicemente (gl) con i muto davanti alle tre vocali a, o, u; non è mai seguita da consonante. Quando è in mezzo a due vocali, ha pronunzia sempre doppia (l'l'), non c'è mai, quindi, opposizione tra doppia o

abbicci [abbicci].

ch k chiaro, ben chiaro [ben kiaàro], forche [forke], pochi [poki].

kk più chiaro [più kkiàro].

Ci C ciondolo [condolo], quel ciondolo [kuel condolo], questo ciondolo [kuesto condolo], pancia [pànca], società [soccetà].

CC da ciondolo [da ccondolo]

cci tre città [tre ccittà+]

ci citta [città], eran città [èran città+]

cq KK tacque [takue].

La lettera d rappresenta il suono della consonante esplosive sonora (d), che, quando è preceduta da una vocale e seguita da un'altra vocale, da una semi-consonante i, u o da una liquida l, r, può avere pronunzia doppia dd o scempia.

d d dàre [dàre], vuol dare [vuol dàre], prendere [prendere] ridere, [ridere].

dd può dare [può ddare], gli dei [+li ddei].

dd dd reddito [reddito], vivaddio [vivaddio].

La lettera e rappresenta due suoni diversi, detti è aperta o larga ed é chiusa o stretta.

L'é chiusa, vocale anteriore intermedia tra (l'a) e (l'i) ma più vicina all'i, può essere tonica (é) oppure atona (e). L'è aperta, vocale anch'essa intermedia tra (l'a) e (l'i) ma più vicina all'a, di regola e solo tonica (é).

La lettera può portare un accento, obbligatorio per le vocali toniche finali nei polisillabi e in determinati monosillabi, raro e faccoltativo negli altri casi. L'accento scritto è grave sull'e aperta (è), acuto sull'e chiusa (é); ma è tuttora diffusa la vecchia grafia dell'accento uniformemente grave su'l'una e sull'altra (e), es. : perchè [perkè], potè [potè], in luogo di (perché, poté).

e e pedana [pèdana], levare [levàre], veemenza [veemènza], lauree [laure — e].

e Bellosguardo [bellosguàrdo].

bb che barca [Ke bbarka].

bb bb pubblico [pubbliko], ebbene [ebbène].

La lettera c rappresenta due suoni diversi, detti (c) duro o gutturale o (c) dolce o palatale.

Il c duro, consonante esplosiva velare sordo [K], è scritto semplicemente (c) davanti alle vocali /a, o u/ e davanti a consonante; è scritto invece «ch» davanti alle vocali (e) ed (i). Quando è preceduto da una vocale e seguito da un'altra vocale, da una semi-consonante (i, u) o da una liquida (l, r), può avere pronuncia doppia [KK] o scempia; nelle altre posizioni la distinzione non è possibile. Davanti a semi-consonante il suono duro è espresso, il più delle volte, con la lettera q, la cui doppia, del resto, è scritta di regola cq.

Il (c) dolce, consonante affricata palatoalveolare sorda c [c], è scritto semplicemente (c) davanti alle vocali (e) ed (i); è scritto invece (ci) (con i muto) davanti alle tre vocali o, a, u, (ed anche davanti a (e), nelle terminazioni — cie — ciere — ciero : e in poche altre voci, per lo più latinismi e grecismi).

Non è mai seguita da consonante quando è in mezzo a due vocali, può avere pronunzia doppia cc o scempia; nelle altre posizioni la distinzione non è possibile.

La lettera c fa poi parte del diagramma : SC '

c c Cesare [Cèsare] per Cesare [per Cèsare].

merce [mèrce].

CC su Cesare [suCCèsare].

K crema [krèma], con crema [kon krèma].

KK o crema [o kkrèma].

(cfr. sc, sci)

CC CC facce [fàcce]

KK pacco [pàkko], eccome [ekkome].

cch kk pacchi [pakki], macchè [makkè], perciocchè [percokkè+]

cci cc faccia [facca], laccio [làcco], pasticcière [pasticcere] acciò [acco].

cci lacci [lacci], catenaccio [katenaccò] dicci [dicci]

Dall'esame del quadro risulta :

1. Il punto d'articolazione è l'organo della bocca col quale viene pronunciata la consonante : labiali con le labbra; dentali premendo contro i denti, palatali premendo contro il palato; gutturali sforzando con la gola.

2. La durata è data dalla necessità naturale o spontanea di prolungare il suono della consonante : è ovvio, infatti che la pronuncia di /t/ [ti] è assai più breve di /r/ [erre].

3. I gradi di articolazione, infine, indicano la sonorità o meno di una consonante.

Norme per la lettura delle lettere italiane :

Le lettere e i gruppi di lettere dell'alfabeto italiano scritti all'inizio della riga nel quadro, rappresentano, nella pronunzia considerata come tipica, i suoni o i gruppi di suoni che si vedono scritti al loro fianco; sono seguiti da diversi esempi.

La lettera (a) rappresenta il suono della vocale più aperta di tutte (a), che può essere (à) oppure atona.

La lettera può portare un accento grave, obbligatorio per le vocali toniche finali nei polisillabi e in determinati monosillabi, raro e facoltativo negli altri casi.

QUADRO

a a valere [valere], mia [mià].

à vale [vàle], latte [làtte].

à à bontà [bontà] ambito [àmbito] (accento scritto facoltativo per distinguere da ambito ambìto).

La lettera b rappresenta il suono della consonante esplosiva bilabiale sonora (b) che, quando è preceduta da una vocale e seguita da un'altra vocale, da una semi-consonante (i, u) o da una liquida (l, r), può avere pronuncia doppia bb o scempia; nelle altre posizioni la distinzione non è possibile.

b b barca [barka], la barca [la bàrka], cambio [kambio], libro [libro].

Anche per le consonanti vale il seguente quadro :

PUNTO di ARTICOLAZIONE	DURATA							
	MOMENTANEE OCCLUSIVE		CONTINUE					
			NASALI	VIBRANTI	SPIRANTI SPIRANTI FRICATIVE		SIBILANTI	
Labiali	P	b	M		f	v		
Dentali	t	d	n	r l			s z	s z
Palatali	c (i)	g (i)	gn (i)	gl (i)			cs (i)	
Gutturali	c (a)	g (a)						
Gradi di articolazione	Sorde	Sonore			sor.	son.	sor.	son.

Non si trova davanti un'altra /u/.

— U, semi-vocale, dopo vocale accentata o inaccentata e formante la seconda parte di un dittongo discendente : p. es. : feudo [feu — dɔ]; cauto [kau — to].

Non si trova dopo /U/.

b) Sillabica : /U/, vocale, accentata o inaccentata : p. es. unico [U — ni — ko], pronuncia [pro — nun — cia].

3. /E/, vocale media anteriore con due varietà sotto accento [è] aperta ed [é] chiusa.

4. /O/, vocale media posteriore con due varietà sotto accento : [ò] aperta ed [ó] chiusa.

5. /A/, vocale bassa (il suono può variare secondo le regioni e le persone).

L'italiano non ha vocali nasali fonologicamente distinte da quelle orali : a, e, o, ecc. come in francese. Una vocale precedente o seguente una consonante nasale può essere leggermente nasalizzata.

TABELLA I

LE VOCALI ITALIANE

	ANTERIORE		POSTERIORE
Alto	i		u
Medio	e		o
Basso		a	

Consonanti :

Nella produzione di queste, a differenza delle vocali, vi è un'ostruzione che ostacola il passaggio dell'aria per un istante, o completamente o in parte.

Le Vocali :

Queste si distinguono dalle consonanti nella pronuncia per il fatto che nella loro articolazione non vi è nessuna ostruzione della corrente d'aria proveniente dai polmoni, e che il suono vocalico viene prodotto mediante camere di risonanza, formate dalla posizione della lingua rispetto ad altre parti della cavità boccale e degli organi della parola (P.S. labbra, cavità nasale).

Nel sistema vocalico italiano ci sono due dimensioni fondamentali per le opposizioni, determinate dalla posizione della parte centrale superiore della lingua nella bocca : la dimensione orizzontale (due gradi : anteriore e posteriore); e quella verticale (tre gradi : alto, medio e basso). Nella posizione bassa, non vi è nessuna opposizione tra anteriorità e posteriorità, dimodochè si formano cinque combinazioni vocaliche, simboleggiate con le consuete lettere /i, e, a, o, u/ (tabella 1).

I singoli fonemi vocalici sono i seguenti :

1. I, vocale anteriore alta. Questo fonema ha le seguenti varianti :

   a) Assillabiche : J, semi-consonante, davanti a vocale accentata o inaccentata : p. es. Pieno P J è n o , ieri J è r i , chiedeva K J è d e v a ecc........ Semi — vocale. (I) dopo vocale accentata o inaccentata, e formante la seconda parte di un dittongo discendente : p. es. sei [séi], fai [fai] .... ecc....... Dopo /i/ non si trova [i]; due (i) di seguito formano, dal punto di vista fonetico, due sillabe indipendenti, come in /servii/ [ser — vi — il].

   b) Sillabica : /i/, accentata e inaccentata : p. es. : /finissi/ [fi — nis — si], imitare [i — mi — ta — re].

2. /U/, vocale posteriore alta, con tre varianti parallele a quelle di /i/ :

   a) Assillabica :

      — Assillabica : (w), semi-consonante, davanti a vocale accentata o inaccentata, e formante la prima parte di un dittongo ascendente : p. es. /quercia/ [Kwercia], quando .Kwandol.

da quello degli animali, sembra essere certamente, dice il Martinet, (Andrè Martinet, Eléments de linguistique générale, Paris Colin, 1960 — P. 15) il fatto di essere articolato, in un ordine rigoroso, che si distingue nettamente dalle grida confuse degli animali. Il linguaggio articolato dell'uomo non è una pura e semplice sequenza di tratti fonici. La vera caratteristica del linguaggio umano è la sua formulazione in parole successive analizzabili e fornite di significato : ma accanto a questo il «fonema», unità minima distinta, può studiarsi fisiologicamente, come fenomeno fisico, nella sua articolazione.

Anche i singoli suoni si distinguono per un gioco di opposizioni reciproche. Il parlante li pronuncia consapevolmente rendendoli portatori di significato. C'è un condizionamento dell'apparato fonatorio che consente di produrre automaticamente dei suoni fra quelli di cui il soggetto ha l'esperienza. Ma il suono in sè non ha funzione linguistica, tale funzione si manifesta allorquando un fonema appunto si oppone ad un altro e tale opposizione è significativa : così la differenza fra dentale sonora e dentale sorda consente la distinzione tra «fonte» e «fonde».

La Grafia Fonetica :

Si usa per indicare la pronunzia e si fonda in primo luogo su una serie di lettere convenzionali, ciascuna delle quali rappresenta sempre e soltanto un dato suono; su altre convenzioni di carattere più generale che assegnano determinativi valori alle lettere scelte quando siano raddoppiate e quando siano integrate da segni diacritici.

L'Alfabeto Fonetico :

Permette di distinguere un buon numero di suoni articolati : in pratica tutti quelli che hanno valore distintivo nelle principali lingue di cultura di tutto il mondo. Alcuni di questi suoni vocalici, altri semiconsonantici, altri che sono i più, consonantici.

L'Alfabeto Italiano :

I fonemi dell'italiano sono cinque vocali, più una componente fonologica che si può aggiungere a due di esse, l'accento d'intensità e 16 consonanti.

Il Segno :

Si può comunicare con gesti, con segni convenzionali — l'immagine per esempio — ma il vero supporto della comunicazione è l'emissione vocale dei suoni. Gli uomini dapprima comunicarono tra loro a voce e senza dubbio occorse già molto perchè da semplici suoni gutturali o monosillabici, giungessero alla formulazione delle parole; poi gli uomini raggiunsero la capacità di «segnare» i suoni e le parole espresse con la voce. «Segni» che, perfezionandosi con i tempi, dettero luogo, appunto, agli «alfabeti» moderni.

Non tutte le lingue usano parole composte da lettere perchè non tutte hanno un alfabeto; per esempio : la lingua cinese o quella giapponese.

L'alfabeto, anzi, è da considerarsi un ritrovato umano relativamente recente, in quanto anche i popoli più antichi — come gli Egizi o gli Assiri — non usavano parole come le nostre, composte di lettere, bensì simboli : piccoli e rozzi segni con cui cercavano di ritrovare l'oggetto del quale volevano scrivere. Nella nostra lingua invece, come in moltissime altre, le parole derivano dalla diversa combinazione delle lettere, che sono dei minuscoli segni ortografici — escogitati proprio per indicare suoni : quei suoni che, appunto, sono necessari per comporre le parole.

La Fonologia :

Questo termine, come molti altri, deriva dalla lingua greca e precisamente, da due parole del greco antico : fonè che significa suono, e logos che significa studio.

Quindi per fonologia s'intende quella scienza che di ogni lingua, studia i suoni e la pronuncia delle parole.

Appunto per queste due distinte funzioni, ci si vale della:

— ortoepia : che riguarda l'esatta pronuncia delle parole,
— ortografia : che studia l'esatta scrittura delle parole.

Ogni lingua ha un numero limitato e ben individuato di suoni, come pure ogni lingua ha un suo peculiare tipo di organizzazione dei suoni che la distingue dalle altre. Ma v'è qualcosa di comune a tutte le lingue : il fatto di essere articolate, o più precisamente di essere analizzabili secondo un duplice punto di vista. Ciò che distingue il linguaggio umano

LINGUAGGIO — LINGUA — DIALETTO

Il linguaggio è un fenomeno complesso, come complessa è la persona umana, unica capace di comunicare verbalizzandolo, il proprio pensiero. Questa capacità di esprimersi verbalmente è precisamente il tratto distintivo che conferisce alla parola umana, la sua unicità rispetto ad altri tipi di comunicazione, ma il linguaggio non è certo soltanto uno strumento essenziale per assicurare la comunicazione ; non sarebbe possibile di separarlo dal pensiero, attività psichica complessa che dà alla comunicazione tutta la ricchezza del suo contenuto. Non tutti comunichiamo con nostri simili ed esprimiamo i nostri pensieri mediante le parole. L'insieme di tutte le parole forma il linguaggio o idioma : la lingua letteraria è l'insieme dei vocaboli, delle locuzioni e dei costrutti che si adoperano per parlare e per scrivere, mentre il dialetto è una sottospecie del linguaggio : è una lingua locale o regionale, che si differenzia più o meno notevolmente dalla lingua nazionale.

Sul piano linguistico, si tratta di fare dell'italiano la lingua nazionale, cioè la lingua comune di tutti gli italiani in ogni campo della vita quotidiana.

L'affermazione dell'italiano nei confronti del dialetto non vuol dire estinzione del dialetto, ma definizione delle posizioni reciproche fra espressione regionale ed espressione nazionale. Vuol dire, naturalmente, acquisito della lingua da parte di chi non sa e non può esprimersi che in dialetto.

E tale acquisito darà chiara e generale coscienza dell'italianità dei dialetti nel vivo legame della lingua nazionale.

Dal punto di vista linguistico i diversi livelli di analisi della lingua verteranno su questi aspetti : fonetico, in quanto studio o classificazione di tutti i suoni articolati della lingua; fonologico, studio delle parole nella loro pronunzia e nella loro scrittura; morfologico, studio delle nature e delle variazioni delle parole (declinazione o coniugazione); sintattico, studio della posizione delle parole nelle frasi o la connessione espressiva di ogni frase nell'ambito del periodo.

UN PO' DI FONETICA ITALIANA

a cura di

Dr. Mohamed Said Salem El-BAGURI

Indice

F O N E T I C A

BIBLIOGRAFIA

1. CESARE SPELLANZON : Storia del Risorgimento e dell'Unità d'Italia (Vol. II), Rizzoli — Milano 1934.

2. ANTONIO MONTI : Storia Politica d'Italia (Vol. I), Dott. Francesco Valardi, Milano 1948.

3. AMEDEO TOSTI : Storia d'Italia (Vol. III), Primato -- Roma 1958.

4. «UTET» : Storia d'Italia Unione Tipografica Editrice, Torinese 1959.

5. ETTORE ROTA : Questioni di Storia Contemporanea, Dott. Carlo Marzorati, Milano 1952.

6. GIOACCHINO VOLPE : Italia Moderna (Vol. I), Sansoni, Firenze 1958.

7. IDRO MONTANELLI : L'Italia del Risorgimento, Rizzoli, Milano 1973.

8. LUIGI SALVATORELLI : Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1870, Einaudi 1959.

9. MICHELE SAPONARO : Mazzini, Mondadori, Verona 1954.

10. ALESSANDRO GARRONE : Filippo Buonarroti e i Rivoluzionari dell'ottocento, Einaudi 1951.

11. BOLTON KING : Storia dell'Unità d'Italia, Editori Riuniti — 1960.

12. FRANCESCO DE SANCTIS : Storia della Letteratura Italiana (Vol. II), Gius. Laterza — Bari 1965.

13. EMILIO CECCHI — NATALINO SAPEGNO : Storia della Letterature Italiana, (Vol. VII), Garzanti 1972.

14. EUGENIO DONADONI : Storia della Letteratura Italiana, Carlo Signorelli, Milano 1960.

EPIGRAFE PER MAZZINI

(di Giosuè Carducci)

Il grande apostolo del Risorgimento italiano, il padre della Patria, dopo aver peregrinato per l'Europa, moriva in una modesta casetta in Pisa sotto falso nome, il 10 marzo 1872. La salma fu tumulata nel cimitero monumentale di Staglieno e Giosuè Carducci dettò questa epigrafe, che riassume mirabilmente la travagliata esistenza, il suo carattere e il suo ideale.

L'ultimo
dei grandi Italiani antichi
e il primo dei moderni
il pensatore

che de'romani ebbe la forza
de'comuni la fede
de' tempi nuovi il concetto
il politico

che pensò e volle e fece una la nazione
irridenti al proposito grande i molti
che ora l' ora usa abusano
il cittadino

che tardi ascoltato nel MDCCCXLVIII
rinnegato e obliato nel MDCCCLX
lasciato prigione nel MDCCCLXX

sempre e su tutto dilesse la patria italiana
l'uomo
che tutto sacrificò
che amò tanto

e molto compatì e non odiò mai
GIUSEPPE MAZZINI

dopo quarant'anni d'esilio
passa libero per terra italiana
oggi che è morto
o Italia

quanta gloria e quanta bassezza
e quanto debito per l'avvenire

Giornali e riviste in Inghilterra e in America esaltarono la gloria di G. Mazzini. Ludmilla Assing, la traduttrice sua in lingua tedesca, scrisse nella prefazione : «Non ha la nostra patria un uomo come Mazzini. Ma poichè noi lo amiamo, egli è anche nostro.»

Morì a Pisa nel 1872 e riposa nella sua Genova, nel sacrario di Staglieno, venerato dal popolo italiano che mai, nei secoli della sua storia incontrò più alta nobiltà di pensiero e più ardente palpito d'amore votati al servizio della Patria : un'intera vita provata da travagli e angoscie senza fine.

Giuseppe Mazzini ottenne il miracolo di risvegliare il popolo italiano ai nobilissimi ideali della Libertà e dell'Unità.

Dr. HUSSEIN CHERIF OMAR

---

mina tutte le vie del Risorgimento. Infatti provenivano dalla Giovine Italia molti di coloro che poi si accostarono alla monarchia per fare ad ogni costo l'Unità d'Italia.

x x x

Come abbiamo detto, l'idea del Mazzini ha carattere profondamente religioso. Egli crede in Dio; di questo Dio la manifestazione più vera è la volontà del popolo (donde il binomio mazziniano «Dio e Popolo»).

Essendo poi la *forma repubblicana* quella in cui il popolo può esprimere più liberamente la propria volontà, il Mazzini crede che la repubblica sia l'unica forma di governo di ogni popolo libero e civile. Questi concetti fondamentali costituiscono il *pensiero* mazziniano, al quale i giovani debbono congiungere l'*azione,* realizzatrice del volere di Dio e del Popolo.

Per quarant'anni Giuseppe Mazzini diffuse queste sue idee con coraggio e disinteresse; egli fu davvero *l'apostolo della libertà e dell'Unità d'Italia, il fondatore della coscienza nazionale.* E fu anche l'educatore degl'Italiani, scrivendo per essi l'aureo libretto «I doveri dell'uomo».

Il giorno 10 marzo del 1872 forse nessuno più in Italia pensava all'esistenza di Giuseppe Mazzini, come l'uomo non avverte nel suo organismo l'esistenza del cuore finchè un dolore non lo ferisca. L'indomani, alla notizia della sua morte, l'Italia fu percossa da un sentimento di stupore e d'incredulità.

Morto Giuseppe Mazzini ? Poteve morire Giuseppe Mazzini ? E che ne sarebbe dell'Italia, morto il Padre ?

Il suo feretro fu trasportato a Genova, passando per molte città d'Italia attraverso immenso compianto di popolo.

Gli uomini che lo avevano calunniato e offeso ammutolirono.

Disse Francesco Crispi : «Trecento anni, chi scriverà la storia, chiamerà questo secolo il secolo di Giuseppe Mazzini.»

Garibaldi ordinò : «Sulla tomba del grande Italiano sventoli la bandiera dei Mille.»

gl'Italiani dall'abbandonarsi allo sconforto a dell'afflosciarsi in una vergognosa servitù.

Mazzini ricominciò a tessere la sua tela, con la stessa calma, costanza, sicurezza e fede. Volse una pagina del libro della sua vita, che sapeva a memoria, e riprese a lavorare. A Giorgio Sand : «Ma vie n'est pas un rêve elle est une bataille. Je veux souffrir, mais debout; mourir comme Goetz de Berlichingen, dans une armure de combattant.»

Scoppiata la rivoluzione del 1848, Mazzini accorse in Italia. La sua propaganda di tanti anni aveva dato i frutti desiderati, in quanto gli Italiani erano preparati spiritualmente contro i tiranni, ma il movimento per la riscossa non era più nel solco che egli aveva indicato. Gli eventi, anche se funesti, portavano in prima linea il regno del Piemonte, lo Stato che, dal 1821, si era dimostrato, dopo l'Austria, il più reazionario in Italia. Dopo tante lotte di ideologie, gli spiriti si volgevano verso la Monarchia di Savoia che del tricolore, segnacolo di unità e di libertà, aveva fatto l'emblema nazionale.

Il Mazzini lottò ancora quell'anno instancabilmente per difendere il principio repubblicano e cercò di fondere la Repubblica Toscana con quella Romana donde poi dovesse partire il movimento nazionale; ma trovò ostacoli fortissimi.

La caduta de la Repubblica Romana segnò anche la decadenza della popolarità del Mazzini. Il fallimento di tutti i moti mazziniani portò a diminuire l'influenza della Giovine Italia. Gli ideali di Mazzini erano forse troppo alti perchè tutto un popolo li seguisse, ed egli riprese la via dell'esilio.

Il Risorgimento italiano prese altre vie ed il Mazzini rimase un solitario, sempre fedele al suo ideale unitario e repubblicano. Non si fece la Repubblica, ma si ottenne l'indipendenza e si costruì l'unità. Il Mazzini assistette alla cacciata dello straniero ed al raggiungimento dell'Unità. E' vero che l'Unità si compì sotto il segno di quella monarchia che egli aveva combattuta; ma l'idea di dare a tutti gl'Italiani una patria libera e una era nata nel suo cuore e dalla sua fede.

Al raggiungimento di questi risultati proprio lui, repubblicano aveva preparato le condizioni necessarie. Se l'azione fallì sempre allo scopo, il pensiero del grande apostolo illu-

tato mazziniano di Mantova, che condusse al sacrificio della vita, tra il 1851 e il 1855, la fulgida schiera dei martiri di Belfiore.

Nel 1834, il Mazzini, dalla Svizzera dove si era rifugiato, tentò di entrare in Savoia con un corpo di volontari, comandato da Girolamo Ramorino, antico ufficiale napoleonico, mentre un giovane marinaio nizzardo, Giuseppe Garibaldi, s'impegnava di occupare, con un manipolo di congiurati, il porto di Genova. Ma anche questa volta l'insurrezione non riuscì : Mazzini con i suoi venne respinto al di là del confine; Garibaldi, scoperto dalla polizia, riuscì a fuggire in America, donde ritornò soltanto nel 1848.

Dopo il fallito tentativo della Savoia, Mazzini si rifugiò nella Svizzera, donde nel 1837 dovette ricoverarsi a Londra, perchè i sovrani della Santa Alleanza, impensieriti dall'audacia dell'azione mazziniana e dal suo penetrare anche nella massa operaia, premettero sul governo Federale perchè ne decretasse l'espulsione. In Inghilterra Mazzini fu il protettore di tanti poveri fanciulli italiani, sfruttati da veri mercanti di carne umana che li mandavano in giro con un organetto e una scimmia, e li caricavano di busse la sera se non tornavano con molti quattrini. E intanto continuava imperterrito a dirigere il movimento rivoluzionario, senza mai perdere la fede nella bontà della sua causa, malgrado le atroci disillusioni, le accuse e gli oltraggi lanciatigli da molte parti. L'accusa che più lo affliggeva era quella di votare a inutile sacrificio il fiore della gioventù italiana dal sicuro rifugio di Londra. Questa accusa gli fu fatta specialmento dopo il sacrificio dell'eroico manipolo dei fratelli Bandiera. Ma il sangue generoso non fu sparso invano dai seguaci di Mazzini. Esso accese nei cuori italiani una fiamma che mai si spense, e portò dinanzi al tribunale dell'Europa la causa dell'indipendenza e della unità della Patria.

Il Mazzini perseguiva uno scopo nobilissimo, per raggiungere il quale occorrevono, più che le discussioni, i sacrifici di vite.

Gli insuccessi non abbatterono l'animo di Giuseppe Mazzini che, rifugiatosi ormai definitivamente in Inghilterra, di là continuò a diffondere le sue idee, mettendo in guardia

a farsi campione armato dell'indipendenza nazionale, esortandolo a far rivivere nel suo animo i sentimenti di un tempo e a mettersi a capo della nazione per liberare l'Italia dallo straniero e concludente : «Se voi non fate, altri faranno e senza Voi e contro Voi.» Ma il re ormai guadagnato alle idee reazionarie rispose all'appello mazziniano perseguitando subito la Giovine Italia, e fece une guerra spietata ai cospiratori, e Mazzini iniziò i suoi tentativi rivoluzionari.

Da qui il suo motto «Dio e Popolo» il quale significava che l'unità d'Italia era voluta da Dio e doveva conseguirsi dal popolo; ed il motto «Pensiero e Azione», il quale significava che ogni pensiero deve manifestarsi in un'azione. Missione particolare dell'Italia, era quella d'essere iniziatrice di civiltà e d'unità religiose in tutta l'Europa.

Nel 1833 Mazzini tentò in Genova una prima insurrezione, subito sedata dalla polizia piemontese, che arrestò gli amici dell'apostolo, tra cui il giovane Iacopo Ruffini. Questi, temendo che le torture potessero fargli sfuggire il nome di qualche complice, si uccise in carcere. Del pari fallirono e costarono molto sangue, gli ulteriori, numerosi tentativi mazziniani : quelli della Romagna, del Cilento, dei fratelli Bandiera nel 1844, del Pisacane nel 1857, e l'azione audacissima del Comi-

---

Proferitela questa parola !

L'Austria vi minaccia i dominii, minaccia l'Italia intera colle pretese. colle congiure, cogli eserciti accumulati : a ingoiarvi essa non attende che un'occasione.

La Francia vi minaccia colla energia delle moltitudini, colla diffusione de'principii, coll'azione delle sue società, colla necessità prepotente che spingendola un dì o l'altro alla guerra, la caccerà nel bivio, o di perire o di eccitare i popoli alle insurrezioni, ed appoggiarle coll'armi.

La Italia vi minaccia col furore di Libertà che la investe, col grido delle infinite vittime, coll'ira delle promesse tradite, colle associazioni segrete, che han due volte tentata la libertà della patria, che proseguono all'ombra; che nessuna potenza può spegnere.

Sire ! Rispingete l'Austria. Lasciate addietro la Francia. Strignetevi a lega l'Italia. Ponetevi alla testa della nazione e scrivete sulla Vostra bandiera : «Unione, Libertà, Indipendenza ! Proclamate la santità del pensiero ! Dichiaratevi vindice, interprete de'diritti popolari rigeneratore di tutta l'Italia ! Liberate la patria dai barbari ! Edificate l'avvenire ! Date il vostro nome ad un secolo ! Incominciate un'era da Voi ! Siate l'uomo delle generazioni! Siate il Napoleone della libertà italiana !

Parte dell'appello a Carlo Alberto di G. Mazzini, nella collezione completa di opuscoli liberali (Ginevra, G. Meyer, 1831). Da: Storia d'Italia — UTET Vol. III.

«Se volete saper dov'è Mazzini
Domandatelo all'Alpe e agli Appennini.
Mazzini è in ogni loco ove si trema
Che giunga al traditor l'ora suprema.
Mazzini è in ogni loco ove si spera
Versare il sangue per l'Italia intera.»

I governi erano sospettosi della nuova associazione che incitava alle sommosse e alla ribellione; la perseguitavano, ma non riuscivano a trovarne le tracce, quantunque le sentissero presenti dovunque. Il principe di Metternich aveva assoldato delle spie, perchè riuscissero, fingendosi degli affiliati, a scoprire le file dell'organizzazione. Infine si riuscì a sequestrare un baule contenente la chiave del linguaggio commerciale con cui gli affiliati e le congreghe comunicavano tra loro. Altre Spie svelarono i nomi di molti congiurati nel Genovese e molti illustri cittadini furono processati e condannati a morte, tra i quali il Vocchieri con numerosi compagni. Iacopo Ruffini, ecc. Anche il Mazzini e il Garibaldi furono condannati a morte in contumacia.

PRIMI MOTI MAZZINIANI (1830-1844)

Proprio negli stessi giorni della fondazione della Giovine Italia, diveniva re di Sardegna Carlo Alberto di Savoia-Carignano, tra la generale diffidenza dei patrioti, memori dei luttuosi fatti del 1821. Il giovane principe, che proprio per quei fatti aveva tanto sofferto, si mostrava ora ostilissimo alle sette, la cui opera egli considerava dannosa specialmente alla disciplina dell'esercito.

Come si sarebbe unificata l'Italia ? Quale fra i principi della Penisola, avrebbe potuto compiere la grande impresa ?

Il Principe capace di attuare la grande impresa sembrò in un primo momento a Mazzini il Re Carlo Alberto che nell'aprile 1831, essendo morto Carlo Felice, era salito sul trono di Sardegna; ed a lui indirizzò una nobile lettera : «Se no, no» (2) in cui lo incitava a concedere la libertà ai sudditi e

---

2) A CARLO ALBERTO DI SAVOIA
UN ITALIANO (G. MAZZINI)
SE NO, NO !
Nizza 1831.

una Nazione italiana e delle forze necessarie a crearla, a convincersi che la vera virtù di ogni italiano, cosciente di essere tale, sta nell'azione e nel sacrificio e che con l'unione e la costanza della volontà operante, l'Italia schiava e divisa sarebbe risorta a unità e a libertà.

Il programma del Mazzini era «Italia una, indipendente, libera, repubblicana». L'associazione da lui fondata, detta «Giovine Italia» doveva avere questo programma e questa bandiera.

Il patriota giurava di promuovere la risurrezione dell'Italia con la parola, gli scritti, l'azione e l'educazione degli animi, di obbedire agli ordini che sarebbero stati trasmessi dai capi e alle istruzioni che avrebbero indicata la via da seguire per raggiungere il sacro intento e aiutare anche i fratelli a perseguire la meta comune.

Il giuramento mazziniano vibra di un sentimento profondo di fede. Il Mazzini credeva nella potenza dei princivi, delle idee, della volontà. In effetti, l'azione patriottica trionfò per la politica del Cavour che proclamò «Italia e Vittorio Emmanuele», la guerra regia (come la chiamava il Mazzini); la monarchia italiana. Ma anche il Cavour nulla avrebbe potuto fare se la parola del Mazzini non avesse creato quella coscienza patriottica unitaria che fu alla base di tutto il movimento risorgimentale.

Gli affiliati furono numerosissimi in tutta l'Italia; li trascinava all'azione la parola appassionata del Mazzini, i cui scritti pervenivano in tutti i luoghi della penisola clandestinamente, ma regoiarmente, con una organizzazione perfetta e con il pericolo continuo dei singoli propagatori.

Ma la fede incrollabile del Mazzini moltiplicava la volontà e lo spirito di abnegazione degli Italiani e li preparava alla immancabile riscossa.

Intanto per lui si iniziava una vita agitatissima tra l'attività sua instancabile di organizzatore e di animatore e il bisogno di sottrarsi alla polizia che ovunque lo ricercava. Neanche nella Francia di Luigi Filippo poteva essere sicuro. Ma egli era dovunque, come appunto afferma la canzone dell'Ongaro :

«nel nome di Dio, dell'Italia e dei martiri della causa italiana». Queste parole non sono una formula qualunque, ma una vera e propria professione di fede e di religione. Quel Dio in cui crede il Mazzini esiste veramente e quell'Italia per cui egli combatte gli sta veramente a cuore. Per lui la Patria non è un nome vano, ma un luogo sacro dove sono nati i genitori e nasceranno e vivranno poi i figli di ciascuno di noi. Perciò egli si vergogna nel constatare che, essendo l'Italia divisa in tanti frammenti, e gravando su lei la tirannia dello straniero, gli stranieri ignoravano che esistesse una vera nazione italiana e naturalmente disprezzavano gli abitanti di quella sua terra che non avevano una Patria, una bandiera, una coscienza nazionale, stavano curvi sotto il bastone di un padrone forestiero e vivevano in uno stato di profonda abiezione, costretti a piangere inutilmente sulla sorte di quei loro fratelli che, avendo gridato le parole «Patria e Libertà» avevano dovuto soffrire la miseria, l'esilio, la prigione e la morte.

Il Mazzini invita i credenti nella risurrezione, nell'avvenire della patria italiana a riflettere e a ispirarsi alla missione affidata da Dio all'Italia, ad affermare l'esistenza di

---

Convinto che dove Dio ha voluto che fosse Nazione, esistono le forze necessarie a crearla — che il Popolo è depositario di quelle forze — che nel dirigerle pel Popolo e col Popolo sia il segreto della vittoria.

Convinto che la Virtù sta nell'azione e nel sacrificio — che la potenza sta nell'unione e nella coscienza della volontà.

Dò il mio nome alla Giovine Italia, associazione d'uomini credenti nella stessa fede, e giuro :

Di consacrarmi tutto e per sempre a costituire con essi l'Italia in Nazione Una, Indipendente, Libera, Repubblicana.

Di promuovere con tutti i mezzi, di parole, di scritto, di azione, l'educazione de' miei fratelli all'interno della Giovine Italia, all'associazione che sola può conquistarlo alla virtù che sola può rendere la conquista durevole.

Di non appartenere da questo giorno in poi, al altre associazioni.

Di uniformarmi alle istruzioni che mi verranno trasmesse, nello spirito della Giovine Italia, da chi rappresenta con me l'unione de' miei fratelli, e di conservarne anche a prezzo della vita, inviolati i segreti.

Di soccorrere coll'opera e col consiglio a' miei fratelli nell'associazione,

ORA A SEMPRE

Così giuro, invocando sulla mia testa l'ira di Dio, l'abbominio degli uomini e l'infamia dello spergiuro, s'io tradissi in tutto o in parte il mio giuramento.

E' quindi un dovere per l'uomo lottare per raggiungere questa meta, alla quale si oppone l'assolutismo del re. I mezzi di lotta sono *Pensiero ed Azione,* cioè l'istruzione del popolo, che deve sapere quali sono i suoi doveri e i suoi diritti : la missione cui è chiamato da Dio, è la guerra implacabile contro i tiranni con le cospirazioni, e al momento opportuno con l'insurrezione delle masse.

E a pochi mesi di distanza, il Mazzini gettò le basi della Giovine Italia, con un programma che era la somma di tutte le sue idealità e delle sue concezioni filosofiche e politiche.

La nuova associazione non ebbe nulla di comune con le sette carbonare, non vi furono gradi gerarchici, ma iniziatori ed iniziati : i centri di riunione e di propaganda furono chiamati congreghe, la divisa degli affiliati fu un camiciotto verde e pantaloni bianchi e berretto con coccarda nazionale e la bandiera fu quella dei tre colori.

A direzione di tutte le congreghe v'era il comitato centrale, con sede a Marsiglia, a capo del quale v'era il Mazzini stesso.

L'obbligo del segreto nell'associazione era assoluto e confermato dal giuramento, e s'intende che così fosse perchè il tradimento di un solo poteva causare la rovina di molte migliaia di uomini. Mazzini fidava soltanto nei giovani.

Ogni iscritto era tenuto a pronunciare il «giuramento». Il giuramento della «Giovine Italia» di G. Mazzini (1) è fatto

1) Nel nome di Dio e dell'Italia,
Nel nome di tutti i martiri della santa causa italiana, caduti sotto i colpi della tirannide, straniera e domestica.

Pei doveri che mi legano alla terra ove Dio m'ha posto, e ai fratelli che Dio m'ha dati — per l'amore, innato in ogni uomo, ai luoghi dove nacque mia madre e dove vivranno i miei figli ... per l'odio, innato in ogni uomo, al male, all'inguistizia, all'usurpazione, all'arbitrio — pel rossore ch'io sento in faccia ai cittadini dell'altre nazioni, del non aver nome nè diritti di cittadino, nè bandiera di nazione, nè patria — pei fremito dell'anima mia creata alla libertà, impotente ad esercitarla, creata all'attività del bene e impotente a farlo nel silenzio e nell'isolamento della servitù — per la memoria dell'antica potenza — per la coscienza della presente abbiezione — per le lagrime delle madri italiane pei figli morti sul palco, nelle prigioni, in esilio — per la miseria dei milioni.
Io, N.N.

Credente nella missione commessa da Dio all'Italia, e nel dovere che ogni uomo nato italiano ha di contribuire al suo adempimento.

ficaci; si fa con l'azione. Educare l'uomo significa imprimere nella sua coscienza il dovere di concorrere al progresso comune; quindi, educazione è operosità, è progresso.

Tutto il periodo che si dice Mazziniano è periodo educativo. Quale educazione migliore dello spingere un giovane a dare la sua vita per la patria e per l'umanità ? Quale propaganda più efficace d'un'insurrezione coronata dal martirio ? Non basta dire ai giovani : «Bisogna amare la Patria.» Bisogna convincerli che debbono operare come credenti nella loro missione.

Perciò Mazzini insiste tanto sul sentimento religioso, sostiene che innanzi tutto ci vuole la religione : le nazioni si fondano con il sangue e con il martirio come le religioni.

Su quali principi deve essere fondata l'insurrezione ? Mazzini risponde : «Non sull'intervento straniero, perchè un popolo è indegno di libertà quando questa gli viene dal soccorso altrui, e lo straniero trasforma subito il beneficio in patronato ed in supremazia. Perchè esso diventi libero, bisogna che l'iniziativa sia sua, che abbia fede in se stesso, ed anche a costo di ritardare, sdegni l'iniziativa straniera per la propria libertà. Cosi intendeva egli l'iniziativa italiana.

Durante i mesi di prigionia aveva fatto il processo alla Carboneria e l'aveva condannata per l'insufficienza del suo programma ed i difetti della sua organizzazione. Poichè i Carbonari erano discordi e divisi sulle finalità della setta : quelli di Napoli volevano la Costituzione; nello Stato Pontificio miravano all'abolizione del potere temporale; nell'Alta Italia volevano l'indipendenza dall'Austria. Inoltre, agli occhi del Mazzini, la Carboneria aveva torti più gravi : era fatta soltanto per uomini di rango sociale elevato, o almeno di media cultura, per i suoi simboli, e teneva rigorosamente celati ai gregari i nomi dei capi, che davano ordini terribili ad eseguirsi ai sottoposti, restando nell'ombra.

La Giovane Italia, fondata dal Mazzini, era invece una Società segreta schiettamente democratica, con un programma ben definito : Indipendenza, Libertà, Repubblica. Moveva dal concetto di *Dio e Popolo,* cioè dalla convinzione naturale all'uomo che Iddio vuole la libertà e l'uguaglianza di tutti i suoi figli, possibile soltanto dove non vi sono tiranni.

Si iscrisse alla Carboneria, collaborò ai più vivaci giornali, all'*Indicatore Genovese* e all'*Indicatore Piemontese* giornali di economia e di finanza con scritti vari, tra le righe dei quali cercava destramente di insinuare idee di libertà, eludendo il controllo severissimo della censura. E divenne presto uno dei più accesi propagandisti della Carboneria.

Nel 1830 cadde in un tranello tesogli dalla polizia. Un poliziotto finse di voler farsi carbonaro, e Mazzini volentieri accettò di istruirlo sui riti e sugli scopi della setta o società segreta. All'istante del giuramento, il poliziotto si dichiarò e tentò di arrestarlo. Mazzini si difese col suo stocco animato e riuscì a fuggire. Non fu possibile provare la sua reità e condannarlo, per mancanza di testimoni. Fu chiuso in carcere a Savona per parecchi mesi; in carcere ebbe tempo di riflettere all'insufficienza delle vecchie sette, alla necessità di costituire una nuova società con altri mezzi, con altri ideali, con altri fini.

Da queste meditazioni, nasce in lui l'idea della Giovine Italia.

Fu rilasciato, a patto però che andasse a vivere in una piccola città del Piemonte o emigrasse all'estero. Preferì emigrare, e si stabilì a Marsiglia. Là egli attuò la sua idea : istituire una grande associazione patriottica, formata di giovani, poichè solamente i giovani, con il loro entusiasmo, con la loro fede, con la loro audacia, avrebbero formata, in mezzo a congiure, lotte, rivoluzioni, l'Italia Nuova. Questa associazione si chiamò GIOVINE ITALIA (1831), fu organizzata come una società segreta ed ebbe un programma chiaro e preciso : Italia libera, Una, Repubblicana libera cioè dallo straniero, unificata sotto un solo governo, retta non da una monarchia ma dal Popolo.

La Carboneria era un sistema politico; la Giovine Italia innanzi tutto è sistema religioso e morale. Mazzini dice : «Bisogna prima educare la società e poi passare alla politica». Comprendete subito l'obiezione che si può muovere a questo principio : «Se volete prima educare, quanti secoli aspetterete per giungere alla libertà, poichè l'educazione non s'improvvisa ?» L'educazione, secondo Mazzini, non si fa con la propaganda, con i libri, con i giornali, con le scuole, tutti mezzi inef-

«Tu sol, pensando, o ideal, sei vero.»

(Sonetto a Mazzini di G. Carducci)

LA FIGURA DI GIUSEPPE MAZZINI COME AGITATORE E COME PENSATORE

I moti rivoluzionari del 1820-21 e del 1831, dopo aver fatto spargere tante lacrime e tanto sangue, erano finiti nel nulla, perchè dietro ai pochi Carbonari non c'era il Popolo, ancora troppo avvilito da tanti secoli di servaggio. Bisognava destare questo popolo, educare i giovani specialmente, che nelle loro mani racchiudono i destini dell'avvenire; bisognava infondere in tutti l'idea di una grande Patria oppressa, che gl'Italiani dovevano fare *libera* e *Una*.

Giuseppe Mazzini è l'Apostolo dell'Unità Italiana, grande agitatore italiano, agitatore di idee che contribuiscono a rendere agli Italiani la consapevolezza di appartenere ad una Patria comune e del diritto all'indipendenza e alla libertà. Sognò la Republica Italiana proclamata solo nel 1946, dopo una lunga serie di lotte e di guerre.

Giuseppe Mazzini nacque a Genova nel 1805, quando la città era incorporata nell'Impero francese, e morì a Pisa nel 1872.

Studiò diritto ed esercitò per qualche tempo l'avvocatura, ma le condizioni politiche d'Italia lo chiamarono ben prestò alla vita d'azione; e il forte amore di patria che lo ispirava, che fu una sua precipua caratteristica, lo misero alla testa di un movimento che doveva farsi imponente ed espandersi per tutta Italia e fuori dei confini di essa.

Un giorno, nel 1821, mentre passeggiava con la madre Maria Drago e con un amico di famiglia per le vie di Genova, gli venne incontro uno sconosciuto di nobile aspetto, che chiese l'obolo per i patrioti fuggiaschi. Erano i giorni in cui i cospiratori piemontesi, fallito il loro moto rivoluzionario, affluivano a Genova per imbarcarsi per la Spagna, sfuggendo alla vendetta feroce del nuovo re Carlo Felice. Mazzini vide la madre e l'amico versare al postulante quanto avevano di denaro; vide aggirarsi per Genova, limosinando, gli esuli dei moti piemontesi; e si sentì acceso di sdegno contro ogni oppressione : quel giorno, quell'ora, decisero della sua vita.

Dr. HUSSEIN CHERIF OMAR
LA FIGURA DI GIUSEPPE MAZZINI
AGITATORE E PENSATORE

Cento anni ? !... Tu nell'evo eri, degli evi !

Come lontano ! Chi potè vederti ?

Tu, quando niuno ancor vivea, vivevi.

L'Italia era vulcani, era deserti.

Non c'erano i pensieri uomini aneli.

C'erano, si, le oscure selvi inerti.

A quando a quando si movean gli steli,

le foglie, i rami, gli alberi...al passaggio

d'un improvviso spirito dei cieli.

C'erano i fiumi sonnolenti al raggio

del sole, incerti, nell'errare al piano,

dove mai fosse il loro mar selvaggio.

Ed ecco un cupo rimbombar lontano :

la piena ! i massi ! i morti neri pini !

Sereno al piano, ai monti l'uragano.

Sui monti, in alto, c'eri tu, Mazzini !

GIOVANNI PASCOLI

BIBLIOGRAFIA

---

1. Luigi Accattatis «Vocabolario del dialetto calabrese, Castrovillari 1895.
2. AGI «Archivio glottologico italiano
3. Giulio Bertoni, Italia dialettale, Milano 19/6.
4. Giulio Bertoni, Lingua e cultura, Firenze, 1939.
5. F.C. «Folklore Calabrese» rivista trimestrale di tradizioni popolari.
6. F.I. «Folklore italiano» Napoli 1925.
7. Mario Filzi, Contributo alla sintassi dei dialetti italiani 1914.
8. Burno Migliorino «La lingua Nazionale», Firenze 1941.
9. Migliorini «Storia della lingua italian», Firenze 1960.
10. C. Segre, Lingua, stile e società, Milano 1963.
11. Gerhard Rohlfs «Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti» Piccola biblioteca Einaudi 1969.
12. C. Tagliavini «Le origini delle lingue neolatine» Ed Riccardo Patron, Bologna 1969.
13. Vincenzo Ceppellini «Dizionario Grammaticale» Istituto Geografico De Agostini-Novara.

---

cui il verbo dipendente è collegato al principale dalla particella a.

Nell'italiano d'oggi abbiamo oltre all'infinito presente e passato l'infinito futuro.

L'infinito futuro che viene formato con perifrasi (essere per amare, essere per leggere, essere per morire) è poco usato.

Una particolare costruzione dell'infinito è quella che viene comunemente chiamata reggenza dell'infinito. Essa si verifica con alcuni verbi che reggono all'infinito un solo soggetto.

Il soggetto del verbo al modo finito e di quello al modo infinito è cioè lo stesso. I verbi che hanno questa costruzione sono transitiv e reggono l'infinito per mezzo della preposizione di : Appartengono a queste categorie :

a) verbi che indicano affermazione, risoluzione, opinione e simili es : Affermo di avere detto la verità, Sa di mentire, Pensava di rimediare.

b) verbi che indicano dubbio, timore, es : Temo di morire, supponevate di avere ragione.

c) verbi che indicano desiderio, promesse; es : Promise di partire, sperava di riuscire.

d) verbi che indicano compimento, termine es : Terminava allora di parlare. Aveva finito di leggere. Inoltre hanno questa costruzione i verbi servili, i quali però formano, per così dire, un'unità inseparabile con l'infinito, senza la preposizione di, es : Noi possiamo andare.

Essi volevano urlare. Tutti devono sapere. Egli era solito dormire un'oretta.

I verbi che indicano comando o preghiera si possono costruire con l'infinito retto da di, ma con soggetto diverso. Occorre però che vi sia un complemento, oggetto o di termine, che rappresenta, in mancanza del soggetto grammaticale il soggetto logico dell'infinito, es. nella proposizione. Ti prego di uscire il soggetto di prego è io, quello di uscire è tu. Si ha così la reggenza dell'infinito con soggetto diverso, il complemento oggetto ti funge da soggetto logico dell'infinito.

Talvolta il complemento è sottinteso e l'infinito ha valore impersonale, es. Fu ordinato di uscire, la parete impedisce di sentire.

stessi verbi, anche le parlate neolatine di questi territori preferiscono l'infinito.

Nel neogreco e nel greco sudditaliano la congiunzione nà, quando esprima un proposito, può venir rafforzata dalla preposizione finale (preposta), nel greco di Calabria pao ja na ton crazzo 'vado a chiamarlo'. Analogamente, nelle parlate neolotine della Calabria merimeridionale la congiunzione mu (mi, ma) può venir rafforzata con pe 'per'.

Notevolissima è anche la coincidenza quando si tratta di un infinito dubitativo dipendente dal verbo che lo precede. L'espressione 'non sa che fare' vien resa nel greco di Calabria con den zzeri ti na cami. L'espressione ritorna identica nella parlata neolatina della Calabria meridionale : non sapi chimmu faci, e così nun via chimmu mangia 'non aveva che mangiare'. Notevole è anche la posizione della negazione, che appar di regola prima della congiunzione, es. il calabrese meridionale mi facisti nommu dormu 'non m'hai lasciato dormire' (letteralmente tu facesti che io non dorma), nci dicia nommu si scanta 'gli diceva di non spaventarsi'. Si vede da ciò come congiunzione e forma verbale sian divenute una salda unità, che può essere spezzata soltanto da un pronome personale proclitico.

Un'osservazione particolare richiede il dialetto di Crotone, all'estremo margine settentrionale del territorio calabrese in cui l'infinito è disusato. Si ha qui infatti, a sostituir l'infinito, una proposizione retta dalla congiunzione u. Si potrebbe pensare che tale u vada identificato coll'u or ora veduto, forma abbreviata derivata da mu. Ma una tale ipotesi è contradetta dalla circostanza che l'u di Crotone ha proprietà raddoppianti, che l'u derivato da mu non possiede. A ciò s'aggiunge che dinanzi a una parola iniziante per vocale la nostra congiunzione si presenta in forma di unn', es. prima unn'arriva 'prima d'arrivare', va unn'ammazza ru porcu 'egli va per ammazzare il porco', Poiché in quest'area nd si assimila a nn, questo unn'(raccorciato in u') sarà da identificarsi col toscano onde, es. il toscano ti scrissi onde avvertirti.

Nella zona tra Brindisi e Taranto si ha, dopo il verbo 'volere', una piú rara forma di sostituzione dell'infinito, in

dionale della Calabria (a sud della linea Nicastro-Catanzaro-Crotone) e nella penisola salentina (a sud della linea Taranto-Ostuni). In queste tre aree l'infinito viene normalmente sostituito da una frase retta da congiunzione : anziché 'vuole andare' si dice 'vuole che vada'. Detta congiunzione è mu modo (anche mi o ma) in Calabria, mi nella Sicilia nordorientale, cu quod nel Salento. Il modo usato dopo queste congiunzioni è (con alcune eccezioni per il salentino) l'indicativo. Nella proposizione dipendente si ha sempre il presente, indipendentemente dalla 'Consecutio temporum'.

La sostituzione si ha con la massima regolarità quando il verbo reggente esprime un atto di volontà, un disegno o uno scopo che ci si pone.

La stessa circonlocuzione viene usata in luogo dell'infinito dipendente da un sostantivo o aggettivo, es. il calabrese meridionale annu raggiuni mu ti chiamanu ciucciu 'hanno ragione di chiamarti asino'. Messina passai senza mi ti viu, nel Salento girava senza cu ffatica 'girava senza lavorare'.(20)

L'origine di queste espressioni sta nel sostrato greco di queste tre zone, che fino al medioevo furon di lingua greca.(21) In corrispondenza dello sviluppo generale del greco volgare, l'infinito divenne (probabilmente già in periodo prebizantino) impopolare anche nel greco parlato nell'Italia meridionale.

La coincidenza tra parlata neolatina e greco, nell'Italia meridionale, è assoluta, e comprende anche molte particolarità. (22) Qua e là la perdita dell'infinito non è totale. Diversamente dal neogreco parlato in Grecia, in certi casi l'infinito s'è conservato nella grecità sudditaliana : si usa per esempio dopo i verbi 'potere', 'sapere', 'udire', 'fare', 'lasciare'. Cogli

20) In Sicilia (prov. Messina) la sostituzione dell'infinito ha luogo dopo i verbi che esprimono una intenzione o un comando, ma non avviene dopo il verbo 'volere', quando l'intenzione si riferisce al soggetto stesso. Si dice vògghiu veniri, ma vògghiu mi vèni iddu 'che venga lui'. La stessa distinzione si osserva (sotto influsso siciliano) nel dialetto della città di Reggio e immediati dintorni.

21) Resi di questa grecità si son conservati nell'estrema Calabria meridionale (zona di Bova) e nella penisola salentina, a sud di Lecce : cfr. Rohlfs, Scavi, 7 e 66.

22) Argomentazioni più circostanziate a pro di questa teoria sostratica si vedano nei miei Scavi, 50 sgg., 79-80, 96-97; cfr. anche il nostro contributo alla miscellanea «Omagiu lui Jorgu Jordan», Bucarest 1958, «La perdita dell'infinito nelle lingue balcaniche e nell'Italia meridionale», pp. 733-44.

Infinito con altre preposizioni : La preposizione con esprime mezzo o strumento, cfr. egli mi credette spaventare con gittare non so che nel pozzo. Può anche esprimere le circostanze concomitanti, cfr. la guerra finì con riconoscerne tutti il nuovo duca (Manzoni), ho finito col credere, siciliano si nni va a lu palazzu cu diri ('dicendo') ca vulia parrari cu la riggina (Pitré 2. 145), lombardo alpino (Poschiavo) insì cun impará da ti podarì gavé pas 'così imparando da te potrei aver pace' (Michael, 67).

L'uso di altre preposizioni corrisponde al loro normale significato in altra costruzione, es. senza rispondermi, invece di scrivermi, dopo aver lavorato, dopo di essere tornato, prima di arrivare, avanti di addormentarmi, avanti intrapprendere (Fratelli Verri), oltre a scrivergli, affine di calmarlo, fino ad abbandonarla, a forza di studiare. In luogo di prima di è usato anche prima che, es. perché non lo tentavi prima che adoperarlo? (Della Porta, Fantesca 5, 9). Anche piuttosto che ed oltre che possono venir costruiti coll'infinito, es. avrebbe vissuto un anno a pane ed acqua piuttosto che invitare a pranzo la marchesa (Fogazzaro), oltre che perdonargli, l'ho fatto anche mio amico. (18)

Tutte queste costruzioni con l'infinito son di norma possibili soltanto quando il soggetto del verbo reggente è identico a quello dell'infinito. Ma vi son dialetti in cui si ha tal costruzione anche quando il soggetto dell'infinito costituisce l'oggetto del verbo reggente. Nel siciliano quando il soggetto dell'Infinito è diverso da quello della frase reggente, viene aggiunto all'infinito stesso,* la lepre gli portò l'ambasciata assai prima che il lupo fosse arrivato' (Pitré 4, 183), mè patri morsi prima di vui veniri mio padre morì prima che voi veniste'. L'uso è noto anche all'italiano antico, una giovane, senza vederla egli, passò 'senza che egli la vedesse' (Decam. 2, 5). (19)

Impopolarità dell'infinito : L'infinito è pochissimo popolare in tre zone della parte più meridionale d'Italia : nel canto nordorientale della Sicilia (prov. Messina), nella metà meri-

18) Sull'uso non del tutto logico dell'infinito dopo piuttosto che, prima che, cfr. Ebeling, 56 sgg.

19) Cfr. in merito la nota al S 712.

* «Lu lebbru ci purtò la 'mmasciata prima assai d'arrivarici lu lupu».

Il nostro costrutto può anche avere senso concessivo, es. per ficcar lo viso al fondo, i' non vi discernea veruna cosa (Inf. 4, II), per essere stato alla guerra, avete poca disinvoltura (Goldoni, Cur. acc. 2, 3), antico milanese et unca da ti no s'amo partire per laxarse tuti olcire 'giammai ci partiremo da te, quand'anche dovessimo farci tutti uccidere' (Barsegapé, 1242), Significato strumentale si ha in finire per fare 'infine fare', es. finivano per dargli ragione in tutto (Pellico). Anche l'antico genovese per cantar cantando' (Filzi, 68). potrebbe rientrar qui.

Con essere per e stare per s'esprime un avvenimento futuro, es. ei non v'è per conoscere 'egli non vi riconoscerà, (Grazzini, Gel. 1, 5), ella infra pochi di era per andarne in Granata 'voleva partire' (Decam. 4, 4), io sono per ritirarmi del tutto di qui (ibid. I, I), lui è per crederlo facilmente 'lo crederà facilmente' (Machiavelli, Mandr. I, 3), Costanza sta per partire (Goldoni, Cur. acc. 2, 3), una tromba diede segno che il giudizio di Dio stava per aprirsi (Grossi), fu per risolversi d'andare a Milano (Manzoni).

Infinito retto da in : L'infinito retto da in si ha quando il verbo si costruisce normalmente con tale preposizione, es. (accanto a spendeva cento lire in un cappello) tempo che veniva speso in visitar le chiese (Manzoni), (accanto a consumava la sua vita in divertimenti insipidi) consumava dolti anni in viaggiare.

Piú frequente è l'uso della nostra costruzione per esprimere un'azione contemporanea, cioè nella funzione ch'è propria del gerundio, es. in amare questa sua moglie e guardarla era savissimo (Decam. 3, 8), la fortuna m'è stata poco amica in darmi così vecchio marito, sentendo gioia inusitata in contemplarla (Bandello 2.9), in così dire s'alzò (Manzoni), vernacolo toscano in vedere questo giovane la cacciò un grido (ATP I, 551). Questa costruzione dell-Infinito appare spesso in forma articolata, es. nell'oscurar della sera (Straparola I, 82), nel voltarsi aveva visto (Fucini, Veglie, 73), nel togliere la tovaglia canta una canzonetta popolare (CF 4, 297), la gente fora in nello scontrarci dice (Nerucci, 280), vernacolo fiorentino ni ttorná di mercato (Zannoni, 48), ni vveder i conte, ni ppensar alle so ricchezze, bolognese am so pers in el zercar mi surcla (Bertoni, 184).

ma sposarci no' : 'quanto a sposarci' (Finamore, Trad. abr. I, 55), antico genovese de sonar 'sonando' (Filzi, 68).

Infinito retto da da : Come nella composizione nominale (stanza da bagno, cavallo da tiro, il nesso con da esprime uno scopo o una possibilità, es. macchina da cucire, non è un libro da leggere, tabacco da fumare, una casa da vendere, non ho niente da fare, non c'è tempo da perdere, avevano da scrivere, non ho nulla da dire, è facile da concepirsi, difficile da raccontarsi, portateci da bere, date da sedere. Accanto a ho a fare, il toscano conosce anche ho da fare, abbiamo da lavorare, han da passare molti anni, questo ha da restar fra noi. La prima costruzione esprime piuttosto la necessità, la seconda piuttosto la possibilità.

Il significato locativo di da (es. vengo dalla scuola) appare in mi sono astenuto dal rispondere, mi ha dissuaso dal seguir questa via, mi sono guardato dal rifiutare il consiglio. In altri casi da ha significato consecutivo, es. gridò così forte da assordarmi, è stata così scortese da offenderla, è stato tanto gentile da passare a casa mia, ha studiato tanto da far buona figura, i sacconi fanno un fruscìo da stordire, ho io tali virtuti da meritare felicità? (Pellico), sei favorito dalla fortuna in modo da non aver bisogno dei frutti dell'ingegno per sostentare la vita (Giusti).

Dai dialetti citiamo il veneto l'acqua del Piave l'è tanto bona da bever, bel da basar 'bello da baciare' (Filzi, 67). Nel Lazio e in parti della Campania anziché ho da fare si dice tengo da fare, es. (Paliano), ce tengo da i' 'ci devo andare' (Navone, 97), in Ciociari tu mu te' da fa nu piaceru 'tu mi devi fare un piacere' (ATP 10, 571), a Sora assai rana tengha da sementà 'molto grano ho da seminare'. In certi dialetti campani essere, costruito personalmente con da, ha il senso di dovere, es. nella valle del Calore a la casa mia sì da venì 'devi venire'.

Infinito retto da per : L'infinito retto da per esprime uno scopo, un proposito o una causa, es. sono andato per sapere, viaggio per istruirmi, leggo per passare il tempo, per voler troppo non ottiene nulla, lo so di certo, per averlo sentito dir io (Manzoni). (17)

17) In questa costruzione può talvolta trovarsi un uso pleonastico di dovere, cfr. corse all'uscio per dover vedere chi fosse costui (Decam. 7, 8).

non crederai che Riccardo negasse di venire da me (Coldoni), Cur. acc. 2, 6), favorisca di venir qui, le stelle e i pianeti non mancano di nascere e di tramontare (Leopardi), vedro di venir domani al convento (Manzoni), niuno di nominargli, nonché di accusargli, ardiva (Machiavelli). Per giustificar l'uso della preposizione si può considerare che di era anticamente usato in misura assai maggiore d'oggi per collegare un verbo all'oggetto. es. domandare di una persona. pensava dei parenti, sperava della vittoria 'sperava di vincere'. decideva della partenza. bramava del titolo. continuava del lavoro. ti prego del libro. temeva del lupo. E come accanto alla costruzione con di era in molti casi possibile l'oggetto accusativo (domandare un consiglio). così il nesso con di poté divenire in molti casi usuale in luogo del semplice infinito-oggetto, es. desiderava (di) guarire. Si sarebbe infine venuti a una generalizzazione meccanica della preposizione, parte per analogia, parte per grammaticalizzazione. Il significato di di par dunque essere 'quanto a', es. lo favellatore restó di favolare s'arrestò, quanto al raccontare' («Novellino», 31), la richiese di ballare 'a proposito del ballo' (Bandello I, 8).

Tale funzione ha indubbiamente di anche quando introduce un infinito avente funzione di soggetto logico. Ció vale sopratutto per le frasi a costruzione impersonale, es. è difficile d'essere sempre un giudice giusto, è facile di trovare la strada, sarebbe bene d'andarci subito, è utile di saperlo, mi piace di leggere, mi preme di parlargli, mi duole di vedere, mi pare di sognare, mi sembra di rinascere, mi basta di sapere, è una vergogna di dire una tal cosa, mi toccò di andare per la prima volta al teatro di Carignano (Alfeiri), gli era occorso di difendere, in piú d'una occasione, la riputazione di quel signore (Manzoni), niun sentimento tanto lo nobilita quanto d'aspirare alla felicità, a Dio (Pellico).

Quanto ai dialetti, ci limiteremo all'essenziale. In alcune parti dell'Italia meridionale i verbi di percezione sensoriale vengon collegati all'infinito con di. Assai singolare è l'antico marchigiano fàlume de servare 'fammelo serbare' (Monaci, 542). Al toscano ho da fare corrisponde in Calabria, nel Salento e nel milanese ho de fare.

E raro trovar quest'infinito usato assolutamente, es. l'abruzzese no nno, amice sì, ma de spusárece no 'amici, sì,

Infinito retto da di : Quale forma nominale del verbo, l'infinito vien collegato a un sostantivo colla stessa preposizione usata a collegar due sostantivi tra loro (desiderio di pace, tempo d'attesa, permesso di soggiorno): aveva desiderio di vedere, non ho tempo d'andarci, il permesso d'entrarvi, m'hai fatto il piacere di scrivermi, la speranza di riuscire, la voglia d'andarvi, la forza di resistere, l'arte di scriver bene, la certezza di aver ragione. Se in luogo d'un sostantivo c'è un aggettivo, s'usa di se l'aggettivo si costruisce con di anche negli altri casi (degno di fede, avido di notizie), degno di sapere, avido di leggere, contento di trovare, lieto d'aver letto, son felice di vederti, era grato d'essere accolto, capace di tradire, sicuro di vincere, fiero di combattere.

Così l'infinito si costruirà col di anche coi verbi, se tale è la normale costruzione verbale (mi ricordo del tempo, mi pento di queste parole), es. mi ricordo d'aver letto, mi pento d'aver detto, ti prego di venire, temeva d'essere malato, non dubito di riuscire, l'accusano di aver rubato, si vantava d'aver fatto, mi rallegro d'incontrarvi, mi compiaccio d'averlo soddisfatto. Piú difficilmente comprensibile è il collegamento attraverso di d'un verbo finito e d'un infinito, quando quest'ultimo ha la funzione d'un oggetto accusativo : ti prometto di venire, mi permetteva di entrare, desidero di vedere, aspettavo d'esser chiamato, speriamo d'arrivare, credo d'aver ragione, mostrava di non vedermi, fingeva d'esser sordo, mi ha proibito di fumare, l'hanno impedito di entrarvi, giurava di dire la verità, domanda d'essere accolto, bramava di sapere, pensavo d'aver fatto bene, ho deciso di partire, tentava d'arrivarci, trascurava di pulire, m'offriva d'accompagnarmi, rischia di perdere, ha mancato di pagare, mi disse d'averlo fatto, mi piaceva di passeggiare, mi ha scritto d' essere malato, mi ha scritto di essere malato, aspettava di vedere, lascia di cantare,

---

französische Syntax», vol. III, 146 sgg. e 157 sgg. — Secondo il Lombard («L'infinitif de narration», 1936) si tratterebbe invece di un fenomeno stilistico-sintattico strettamente collegato ai nomi di azione, cioè di una 'proposition nominale narrative' destinata 'à décrire une situation avec vivacité'... Essa 'concentre toute l'attention sur l'action même, parce qu'il permet de passer sous silence les catégories du temps, du mode et de la personne, que le verbum finitum l'oblige à exprimer' (p. 211). — Nel libro del Lombard è dato (pp. 20-38) un minuzioso riassunto delle varie opinioni e discussioni che si riferiscono al problema.

maniera (Manzoni), quando l'immagine di Renzo le si presentò, e lei a dire o a cantare orazioni a mente, corse verso quella parte, e lì a girare, a cercare, innanzi, indietro, dentro e fuori, id. allora tutta la gente a piangere, la gente a urtarsi, a ondeggiare a rizzarsi in punta de' piedi (Grossi), la folla a batter le mani, a gridare, e lui a dirmi che ero un bestione... e lì a dire che non era vero nulla e io a lasciarlo dire (Fucini), e Gianni a giurare di nò (Imbriani, 391), nel vernacolo fiorentino lie e' vi sarà staco forse tre settimane, e da capo a mutare (Zannoni, 75).

Questa forma di racconto appartiene particolarmente alla lingua popolare. (13) Appar preferibilmente quando valga a porre l'azione al centro dell'interesse, a prescindere dal tempo, modo e persona. Quest'infinito storico, che è dunque una forma enfatica, affettivamente accentuata, di narrazione, nasce dalla stessa espressione 'accorciata' da cui ha avuto origine l'infinito imperativale (prendere la destra!, non disprezzarlo!). Nessuna diretta relazione, dunque, coll'infinito storico latino : si tratta piuttosto d'una ricreazione neolatina. (14) Sull'origine del tipo e sulla funzione della preposizione le opinioni sono poco conformi. (15) Si pensò dapprima a un'ellisse di cominciare : la folla (cominciò) a gridare.

Tale interpretazione è stata corroborata con buoni argomenti da Stig Almenberg, «L'ellipse et l'infinitif de narration en français», Uppsala 1942; cfr. Wartburg, ZHPh 66 (1950), 234. — Non si potrà escludere la possibilità di una poligenesi, considerando il significato locativo della preposizione : ora a mangiare, a dormire, in confronto con a cavallo, a tavola, al lavoro. (16)

---

13) Nei dialetti l'infinito storico introdotto da a non pare esser molto diffuso. A me è noto solo per la Sicilia, cfr. iddu a diri sì (Pitrè 2, 204), lu 'nnumani, como agghiurnau, a lu solitu, a cunzari scarpi, e la sira pasta e ficatelli e vinu, e a cociri (ibid. 3, 198).

14) Quest'infinito storico introdotto da si trova anche nell'antico francese, nel catalano, nello spagnolo e nel poroghese. Dal XVI secolo il francese introduce l'infinito storico con de (et tous de rire).

15) Per la differenza stilistica tra gli infiniti narrativi con e senza la preposizione a, Giulio Herczeg, RCC 7, 571.

16) Quanto al tipo francese (et les grenouilles de sauter) altri studiosi (Tobler, Marcou, Spitzer, lerch, Gamillscheg) hanno voluto vedere il punto di partenza in una funzione imperativa dell'infinito : ant. franc. or del chevalchier! or de chanter; cfr. Lerch, «Historische

za è palesata oggi soltanto dal raddopiamento della consonante che segue, es. ìmu bbire 'dibbiamo avere', ippi mmurire 'dovetti morire' (nel senso di 'sarei morto'), ivi ffare 'avevi a fare', nu a' bbinire 'no devi venire'.

Uso assoluto dell'Infinito con a : L'infinito retto da a si trova in certi casi in uso assoluto, cioè senza esser retto né da un verbo né da un aggettivo. L'uso dell'infinito come equivalente d'una frase retta da congiunzione par riannodarsi alla funzione locativa (o strumentale o avverbiale) della preposizione ad. In tali casi, a + infinito può sostituirsi col gerundio, es. a dirti il vero (= dicendoti il vero) 'se debbo dirti il vero', tutti siam pur sempre, a ben prendere, bambini perpetui (Alfieri), a stare zitti non si sbaglia mai (Manzoni), a giudicare per induzione, e senza la necessaria cognizione de' fatti, si fa alle volte gran torto anche ai birbanti, id. vi dirà, su due piedi, di quelle cose che a noi non verrebbero in testa, a pensarci un anno, id. antico aquilano anni cinquanta sette correano a non mentire (Haumer, 54), nella lingua moderna a giudicare dalla pronunzia dev'essere un Inglese, a ben pensarci, a volergli credere 'se debbo credergli', a vederlo, a sentir lui, a parlare con lui si crede, a lungo andare 'se la dura a lungo'. (12) La funzione gerundiale di quest'infinito è ancora piú chiara in certi dialetti settentrionali, es. il bergamasco (Gromo) lü al rumfa a dormi, veneto el runchiza a dormir 'egli russa dormendo' (AIS, 654).

Raramente la nostra forma si trova in esclamazioni di stupore o di risentimento : L'esempio : ma voi a dirmi di quelle parole! (nel «Marco Visconti» del Grossi) O bella cosa a lasciar convenevoli, belle e buoni moglie per altrui! (Bandello I, 15).

Infinito storico (narrativo) retto dalla preposizione a : Ignoto ai poeti dei primi secoli, quest'infinito si trova soltanto a cominciare dal XVI secolo, es. indi i Pagani tanto a spaventarsi, indi i Fedeli a pigliar tanto ardire, che quei non facean altro che ritrarsi (Orl. Fur. 16, 70), lo Spagnuolo a rattenere ora Elia, ed or me (Alfieri), qui il Griso a proporre, don Rodrigo a discutere, finché d'accordo ebbero concertata la

12) Cfr. in francese à vouloir trop on obtient peu, à raconter ses maux parfois on les soulage, à vrai dire, à tout prendre, à le voir, à vous entendre.

In certi dialetti settentrionali la preposizione a è d'uso assai frequente dopo i verbi di percezione sensoriale, es. il veneto (Belluno) la vede na dona a vegnir 'ella vede venire una donna', piemontese quando ti veg cun li altri a parlare 'quando ti vedo parlare con gli altri', nell'antico pavese a t'he vezú a ballare (Filzi, 90), bolognese a vest a cumparir 'vidi comparire' (Testoni, 26), parmigiano i m' vistn a gnir 'mi videro venire', a sent a gnir 'sento venire', gallosiculo o sent'a di 'lo sento dire', no se vede a passar un can (Goldoni), no gh'ho volesto sentirme a dire un'altra volta (Goldoni, Casanova 2, 9). Di conseguenza scrittori d'origine settentrionale (veneti specialmente) trasportano tal costruzione nella lingua letteraria, es. io vedea intorno a me una torma di gente a trionfare (Gozzi), per non essere sentita a piangere (Grossi), avendo udito a parlare di lui (Foscolo), vi sento a predicar (Carcano), mai non vidi uomo a diluviare con tanta Furia (Gozzi), io odo a cantare, es. anche Mario mi ha vista a sorridere e ha capito (Giacosa).

Il tipo è ben noto anche ai dialetti centrali e meridionali, es. l'umbro veddi 'l mio amore a partire (Mazzatini, 126), io veggo lo mi amore a spassegiare, siciliano sintì a diri (Casetti-Imbriani, 4). Anche qui la costruzione vien trasportata nella lingua letteraria, per esempio in Guittone vedendolo a dimorare in timore d'affondare (Guittone), vide contro il parapetto un gruppo di uomini a guardare nella strada sottoposta (D'Annunzio), ho visto il barone a confabulare (Verga), spesso ho udito a dire (De Sanctis, Saggi critici, I, 152), lo intesi a russare (Torelli). Nell'abruzzese la costruzione con a si ha dopo 'potere', 'pare', 'finire', nel romanesco dopo 'basta' e 'sapere', nel genovese e nel siciliano dopo 'lasciare', nel còrso dopo 'bisogna', 'è meglio', l'ho finit a fà (Filzi, 89), romanesco abbasta a intigne 'basta intingere', me saperete a ddì (Filzi), 88 e 90), genovese lassa a esser (ibid., 89), siciliano lassali a manciari 'lasciali mangiare' (Pitrè 2, 226), còrso bisogna a sèntelu 'bisogna sentirlo', è megliu a travaglià, ci vol a pargallu 'bisogna purgarlo' (AG, 172). La costruzione toscana ho a fare si ritrova anche in molte aree meridionali, es. il siciliano ch'avia a fari, amu a jiri, calabrese stu fattu appi a succèdiri 'dovette succedere', napoletano appe a morire. Nei dialetti salentini la preposizione è per lo piú assorbita dalla vocale precedente; la sua antica esisten-

sono pronto a dichiarare, disposto a venire, è atto a portare le armi, capace a comprendere. Anche i verbi 'essere' e 'stare' (e verbi similari) posson così legarsi all'infinito, quando esprimano la permanenza in un'attività, es. io mi credo che le suore sien tutte a dormire (Decam. 3, 1), altre anime stanno a sedere (Inf. 34, 13), oggi io mi stava su la cima di un albero a cogliere le frutta (Foscolo), la padrona or ora sarà a servirle (Goldoni), l'Innominato stette a sentire con attenzione (Manzoni), io rimasi a scaldarmi al caminetto (Foscolo). Anche avere vien costruito con a, nel significato di 'dovere', es. come ho a fare?, dove ho a andare?, si ha a deplorare, ho a dire una cosa. (11)

L'infinito con a è usato inoltre dopo certi aggetivi, ad esprimere un'idea passiva, es., nutritura facile a procacciare (Leopardi), qual è piú agevole a sapere...? (Sacchetti), con pomi ad odorar soavi e buoni (Purg. 22, 132) che cosa vuol ella sapere, se nulla v'è di buono a sapere (Pellico), molte altre cose leggiadre e bellissime a riguardare (Sannazaro), questa penitenza mi riusciva assai dura ad ingojare (Alfieri), dalla qual cosa quanti a equali incomodi siano per nascere, sarebbe infinito a raccontare (Leopardi), un pretesto non era difficile a trovarsi (Manzoni), nella lingua d'oggi è grato a udire, mirabile a vedere, dolce a bere, è facile a saperlo, è curioso a vedere, è buono a mangiare, è utile a sapere. La nostra costruzione si ha anche dopo numeri ordinari, ad esprimere la successione, es. il cappellano fu il primo a vederle (Manzoni), l'ultimo a ricevere il dono fu il conte di Balzo (Grossi).

Rispetto al toscano, parte dei dialetti fanno un uso maggiore dell'infinito con a. Ad un toscano non degnò di rispondermi corrisponde l'antico lombardo la resplendente a far dignò (Barsegapé, 45), ad un toscano dubitava di entrare l'antico veneziano no te dobitaras a donar (Cato), ad un toscano ha promesso di venire l'antico veneziano Dio a impromeso a dar (Brandan). Nell'antico veneziano si usa in funzione di un soggetto logico : mata causa se a domandar è stupido di chiedere' («Distici di Catone»).

---

11) Per la zona di Brindisi e Taranto citiamo qui (Brindisi) èrum' a vvitèri 'dovremmo vedere', (Avetrana) eri a ppurtari 'dovevi portare'. (Manduria) èrunu (a) èssiri 'dovrebbero essere', èr' a sciri 'dovrei andare', (Mesagneà èra ppartiri 'dovrebbe partire' (Rohlfs, VDS, 215), dove sembra continuarsi un latino habueram èra.

«Codice diplomatico barese» possat exiret, devolerem causarem. (10)

Infinito coordinato : Come il risultato 'di una scarsa capacità di ordinare logicamente il pensiero' (Franca Ageno) troviamo presso alcuni autori (Sacchetti, Masuccio, Loise de Rosa) l'infinito coordinato con una precedente proposizione secondaria in una vaga connessione senza un nitido nesso logico. Esempi di tale coordinazione inorganica che ricorrono nei a prosa di Sacchetti, Masuccio e Loise de Rosa, sono dati dalla Ageno (LM 20 (1959), 69-71), per esempio tutti ebbono per fermo questo virtuoso uomo al mondo, e poi nella fine essersi recato a Dio' che nella fine si era recato a Dio' (Sacchetti). Esempi piú tipici sono abbastanza frequenti nel volgarizzamento padovano (scolo XIV) del Serapion carrarese, costrutti commentati dallo Incichen come un mezzo notevolmente economico, specie nei casi in cui si tratta di indicazioni di tipo ricettario. — Altri esempi dialettali sono dati dal Salvioni, per esempio s'intrassi in paradisu e nun truvacci ('trovarci') a tia, mi n'esciria (RIL 49, 846).

Infinito retto da a : In corrispondenza col significato locale de'la preposizione ad, questo nesso viene scelto ad esprimere uno scopo, una direzione, una permanenza in un luogo. Troviamo quindi a dopo i verbi di moto, es. vado a chiamare il medico, l'ho mandato a accompagnarvi, ti invito a venire da me, si è preparato a lasciare la casa, rinunciava a fuggire, sei giunto a capire, ho imparato a nuotare, mi sono limitato a visitare la chiesa, gli hanno insegnato a cavalcare, fui costretto a farlo, ha continuato a parlare, seguito a dar lezione, comincia a nevicare, era preparato a cederlo, darò a lavare i panni, metti a macerare il vino, non ardivano ad aiutarlo (Decam. 2, 1), ho mandato ad avvisar vostro padre (Goldoni). Anche consigliare poteva anticamente venir così costruito, es. che mi consigliasti a fare? (Della Porta, Fantesca 3, 6).

Anche aggettivi esprimenti un indirizzo o una tendenza mostrano l'antica costruzione, es. contento a fare (Sercambi),

---

10) Una forma di infinito personale si trova sporadicamente anche in testi sardi (prov. Nuoro), es. si valanta sa dana in logos arèstes pò nò èsserent lasa si facevano la tana in luoghi selvatici per non esser viste' (Rohlfs, in Jeberg. Don., 61), ráralì a bènnerete 'digli di venire' (M. Pittau, «Il dialetto di Nuoro», 1956, p. 55).

narsi i Teucri, e gli Achivi inseguirli, e via pe'banchi delle navi cacciarli in gran tumulto, in Guido Mazzoni il Satiro urlare, Apollo seguitare a tirargli via la pelle, è ormai tutta una ferita (citato dal Trabalza-Allodoli, 219), Poi a casa : mettere a letto i fratelli, rigovernare. E la domenica mattina fare il bucato sulla Sieve, portarsi dietro i ragazzi per il Corso, nel pomeriggio (Pratolini). (9) E dubbio se questa forma d'infinito storico si presenti anche nei dialetti. Il Lombard, 145, cita un esempio siciliano : lu patri vidennu lu talentu di sta figghia, la chiamava «Catarina la Sapientia». Chista studiari tutti sorti di lingui, chista leggiri tutti sorti di libbra (Pitrè 4, 36). Si tratta d'un esempio tutt'altro che sicuro per quanto riguarda l'infinito indipendente da preposizione, poiché il siciliano appunto conosce l'infinito storico retto da a, preposizione che può facilmente essere state assorbita, nella pronuncia del narratore, dall'a finale di chista.

Infinito personale o coniugato : L'infinito con flessione verbale, cioè coniugato come una forma verbale qualsiasi, è una specialità caratteristica del portoghese, es. mayor honra nos seria morrermos aqui ca de morrermos alhur 'maggior onore sarebbe per noi morir qui invece di morire altrove', pois bem fica n'este poco para nao me tornares a enganar 'resta in questo pozzo, per non ingannarmi una seconda volta', è une vergonha nao saberdes ler 'è una vergogna che voi non sappiate leggere', seria bem de tornardes allá 'sarebbe bene che tornaste là'. Lo stesso fenomeno può osservarsi in scrittori napoletani del XV secolo, nel De Jennaro quisti danno sta provenda per potereno cavalcare, nel De Majo dirimo... quanti e quali sono li offitti... per posseremo contemplare. L'opinione del Gamillscheg che la flessione dell'infinito sia dovuta a una sopravvivenza dell'imperfetto congiuntivo latino (exierunt ut cantarent : uscirono a cantare), non par molto probabile, data la tarda comparsa del fenomeno. Si tratterà piuttosto d'un innesto del tutto arbitrario delle desinenze (una sorta d'attrazione), a maggior chiarimento del riferimento grammaticale, es. eglino cantano, es. già nei diplomi del

9) Esempio (con molti altri) citato dallo Herczeg (RCC 7 (1965), 568) secondo cui si tratta di un 'fenomeno della stilistica moderna al servizio di determinati sforzi espressivi' (576). — E un procedimento possibile fin da tempi remoti' (566).

Infinito storico (descrittivo) senza preposizione : L'infinito storico noto dal latino classico (Caesar Aeducs saepe admonere) non è rimasto circoscritto al latino letterario. S'è di recente potuto dimostrare, contrariamente a opinioni precedenti, che questo tipo d'espressione appartenne anche alla lingua quotidiana del latino tardo e alla lingua volgare. Difatti l'infinito storico non si trova soltanto in Petronio, bensì anche negli ancor posteriori Sidonio Apollinare, Orosio, Avito, Corippo, Gregorio di Tours, Beda, in agiografie del V secolo. E così ancora in testi dell'VIII secolo, per esempio (in un testo d'Italia infarcito di volgarismi) terra (m) que in ea est iacta foris et remanere argentum vivum 'dopo che è stata rimossa la terra che vi si trova, resta l'argento vivo'.

Ciò nonostante, non è per nulla certo che l'infinito storico documentato nell'italiano a partir dal XIV secolo sia connesso con quest'uso dell'infinito nel latino tardo. La presenza d'un siffatto infinito nelle lingue germaniche, (es. nel tedesco popolare er das hören und auf und davon laufen) mostra che tale espressione può esprimere un'azione verbale (tutto il giorno neve e pioggia!), lo stesso posto può esser occupato dall'infinito, in quanto forma nominale del verbo (tutto il giorno correre e lavorare!). L'infinito storico dell'italiano può dunque benissimo esser nato indipendentemente da una proposizione nominale.

Prescindendo da alcuni esempi non del tutto sicuri, troviamo l'infinito storico frequentemente usato dall'antico cronista aquilano Antonio di Buccio (fine del XIV secolo). Un uso più frequente ne fa, al principio del XV secolo, il cronista mantovano Aliprandi, es. li lanzi di novo loro si piare, l'un ver l'altro arditamente zia. Un si gran colpo tra lor si dare, Zilichin col caval a terra zire, Sordello prestamente dismontare, Sordello in quella hora si stare cum notabeli hommeni. (8)

Nei secoli moderni l'infinito descrittivo, con un caratteristico cumulo di verbi, diventa un elemento stilistico con cui si esprime vivacità di azione a movimento enfatico, es. nella traduzione dell'«Iliade» fatta dal Monti e qui fuggire e sgomi-

---

8) A torto il Gamillscheg ha voluto vedere in queste forme gli ultimi continuatori del congiuntivo imperfette latino.

siciliano comu mai è possibuli, voscienza pigghiari a mè figghia 'come mai è possible che vossignoria voglia pigliare mia figlia?' (Pitré 4, 230).

Presso antichi scrittori italiani accade di trovar l'accusativo con l'infinito in prosecuzione d'una proposizione retta dalla congiunzione che, quando, a causa dell'inserimento d'una altra proposizione secondaria, la costruzione della frase non è piú evidente, es. estimando che ciò che si fa loro... esser ben fatto (Decam. 7, 5), manifesta cosa è che, sì come le cose temporali tutte sono transitorie, così essere piene di noia che io possa dire che, come per la vostra bellezza innamorato sono, così per quelal aver la vita. (ibid. 3, 5) (6).

Dativo con l'infinito : Con gli infiniti fare, lasciare, vedere, sentire (e simili verbi) la persona oggetto, che funge da soggetto dell'infinito, si presenta spesso al dativo. Ciò particolarmente quando dall'infinito dipende anche un oggetto inanimato, es. lascia parlare a me (Inf. 6, 85), lascia fare a me (Decam. 2, 8), vidigli le gambe in su tenere (Inf. 34, 90), udendo così dire a lmarito (Decam. 9, 4), farò sempre come io a voi ho vedute fare, non sentendosi rispondere ad alcuni segretamente ad uno buono maestro ne fece fare due altri, sentirono alla donna dirgli la maggior villania, quella parole che gli aveva inteso dire al papa (Cellini), la vista della preda fece dimenticare ai vincitori i disegni di vendette sanguinose (Manzoni), il suo pianto era diverso da quello passeggiero che le aveva veduto versare da piccola (Fucini). (7) Questa costruzione italiana, che appartiene anche al francese (je lui ai vu traverser la cour), prosegue un uso del dativo in funzione di persona agente con infiniti transitivi, che era già del latino volgare, per esempio aperire fecit filiis matris viscera, es. in proposito H.S. Muller, «Origine et histoire de la préposition a dans les locutions de faire faire quelque chose à quelqu'un», Poitiers 1912, pp. 51 sgg.

---

6) Questa costruzione irregolare si ha anche coll'infinito introdotto da di, es. avean insieme posto che, se la notte vi rimanesse, di portarnela in casa loro (Decam. 4, 10).

7) In luogo del dativo s'incontra anche, assai spesso, l'accusativo (ho visto l'uomo passare il ponte). Si preferisce il dativo quando il soggetto dell'infinito è un pronome personale atono (gli vidi mangiare una mela). Se il verbo reggente è fare, la persona oggetto (in quanto funge da soggetto dell'infinito) si pone oggi, di norma, al dativo : fece passare il ponte ai soldati.

sticamente allo stile latino. La nostra costruzione non appare infatti presso gli antichi poeti popolari settentrionali (Uguccione, Barsegapé, Bonvesin, Giacomino da Verona), mentre nella prosa d'arte toscana compare soprattutto quando lo scrittore è convinto dell'importanza di prendere a modello lo stile latino. La si trova nelle lettere esemplari di Guido Fava (circa il 1229), nelle lettere di Guittone, nel «Convivio» di Dante, nella «Divina Commedia» (piú nel «Purgatorio» e nel «Paradiso» che nell'«Inferno»), nel Boccaccio, nel Sercambi, piú tardi nel Machiavelli ecc. La nostra costruzione viene impiegata dopo verbi del giudicare, del sentire, del pensare, del volere, e dopo verbi impersonali, es. nel Fava eo so majore savere essere in voi (Monaci, 532), il cavallo conobbi a latte d'asino essere nodrito («Novellino», 3), e dice beatitudine cosa esser compiuta e bramare nulla (Guittone), manifesto è essa nobilità essere semente di felicità (Conv. 4, 20), quando leggemmo il disiato riso esser baciato da cotanto amante (Inf. 5, 133), il quale rispose lui esser povero, e perciò non volergliele dare (Decam. 5, 2), sapere adunque dovete in Lombardia essere un famosissimo monistero, la giovane... udendo lui con gli altri esser morto, mi ricorda esser non guari lontana dal fiume una torricella disabitata, si vede l'autorità essere grandissima (Machiavelli).

Dalla fine del XVI secolo la costruzione latineggiante va perdendo costantemente terreno. In epoca moderna appare con relativa frequenza nella «Vita» dell'Alfieri e negli scritti del Pellico. Nel Manzoni (come negli scrittori posteriori) la si troav spesso usata nel caso in cui funge da accusativo soggetto un pronome relativo, es. ora dicendo a buon conto le parole che sapeva dover essere piú accette (Manzoni), gridando esser lui il capo, credevano esser quella un'unzione velenosa, ad onta di ciò ch'io riputava esser commedia in lui, l'anima sua mi parea buona (Pellico). Oggi la costruzione s'addice particolarmente allo stile scientifico-accademico, mentre è estranea all'odierno stile narrativo. (5) Nella poesia dialettale l'accusativo con l'infinito si trova soltano là dove viene imitato il solenne stile accademico, es. il calabrese me vasta sulu dire essere Micu natu a la casa (Gallucci, 10),

---

5) Storia, applicazione ed estensione dell'accusativo con l'infinito nei vari secoli sono esaurientemente trattati nella tesi di laurea di Ulrich Schwenderner (Berna 1922).

Meno frequente è l'infinito in comandi non negativi, es. quando si senton certe proposizioni, girar la testa e dire: vengo (Manzoni), tutti que' discorsi che fanno, far vista di non sentire, bene, bene e badar che paghino, farlo venire a Milano, diceva Marco (Grossi), aver fede nella divina promessa: lasciar fare a Dio (Fogazzaro), «Malombra», 76), ma vai subito e dirgli che le vengan (Imbriani, 82). Oggigiorno quest'infinito si trova spesso in avvisi e cartelli pubblici, per esempio prepararsi in tempo!, rallentare!, tenere la destra!, voltare a sinistra!

Accusativo con l'infinito: In italiano una forma popolare di questa nota costruzione latina si trova soltanto dopo pochi verbi: fare, lasciare, vedere, udire, sentire. Caratteristica peculiare di questa popolare forma è che l'oggetto accusativo del verbo reggente funge contemporaneamente da soggetto dell'infinito dipendente, es. l'ho fatto aspettare, non mi ha lasciato parlare, ho visto arrivare il treno, abbiamo sentito rombare il cannone. In analogia a questi, anche altri verbi di significato similare posson venire costruiti in tal modo, es. trovote pensar troppo vilmente (Guido Cavalcanti), per che tornar con gli occhi a Beatrice nulla vedere ed amor mi costrinse (Par. 30, 14), il dolor... che mi sforza voltar le rime altrove (Orl. Fur. 8, 66), Anna rigida, immobile guarda le lettere bruciare (Giacosa), miro in cielo arder le stelle (Leopardi), trovò una ninfa star tutta soletta (Boccaccio), ascoltò dentro di sé le elette parole risonare a lungo (D'Annunzio).

Accanto a queste espressioni popolari, l'italiano conosce anche la costruzione, esattamente corrispondente a quella, tanto diffusa in latino, dell'accusativo coll'infinito'. Tale costruzione si distingue dagli esempi sopra citati perché il soggetto dell'infinito non ha funzione d'oggetto rispetto al verbo reggente (io feci l'amico venire), ma si ha invece un soggetto accusativo che forma soltanto il soggetto dell'infinito. Come oggetto del verbo reggente può qui esser considerato soltanto l'intera costruzione dell'accusativo soggetto + infinito: credeva la figliuola e 'l nepote esser morti (Decam. 5, 7).

Come in francese, anche in italiano questa costruzione può venir considerata soltanto come un'imitazione del latino, nata, in epoca umanistica, dallo sforzo di adeguarsi arti-

non c'è nessuno che l'aiuti', che hai tu che fare con cotesto villano (Grazzini), credi tu che mi manchi dove mangiare (Ariosto), quando il padre è contento, non c'è piú che dire (Goldoni, Cur. acc. 1, 6), io non ho che far nulla con la giustizia (Manzoni), si mise a pensar alle frasi con cui dar principio alla lettera (Grossi), non sapendo se partire o rimanere (Fogazzaro), c'era che vedere e che ascoltare (Verga), abruzzese chi te che mmagnà, s'ammite 'chi ha da mangiare, è invitato' (Filzi, 79). Da un incrocio di ho che fare con ho a fare si spiega la forma ho a che fare, es. non ho a che fare con lui, lui non ha a che vederci nei nostri affari, es. Ebeling, Archiv 127 175.

Ricade qui anche l'infinito dopo onde (4). Quest'avverbio aveva originariamente funzione di relativo, es. l'antico romanesco non me volestivo mai albergare, né vestimento dare, onne (onde) me vestire, né calcamenta, onne me calcare 'un vestito di cui io potessi vestirmi' (Vattasso, 104). Di qui s'è sviluppato un significato finale : 'per vestirmi', sicché onde è divenuto identico al per finale, es. e che ti manca ond'essere il primiero? (Monti), manda una masnada sul Limontino onde castigare que' villani della loro rebellione (Grossi), si affrettò di scendere in cerca di Pinella onde avere un pretesto di lasciare il volume sul tavolino (Fogazzaro), e quindi prendere quelle misure necessarie onde ricondurlo al dovere (Tacconi, 10), nella lingua d'oggi chiese consiglio onde poter regolarsi, furono concentrate delle truppe onde difendere la costa; anche connesso con a, per esempio vengo a te con queste mie due righe onde a farti sapere (Spitzer, Ital., 37). Troviamo il nostro avverbio, nella stessa funzione, anche nelle parlate meridionali, per esempio calabrese (Scigliano) pensau de jire ande parrare allu Re (Papanti, 156).

L'infinito in funzione imperativa : L'infinito era già d'uso corrente nel latino tardo per esprimere una proibizione (non cantare!). Ed è questa la forma che nell'italiano ha preso il posto del latino ne cantaveris (ne cantes) : non rispondere, non andarvi, calabrese un ti nni jiri 'non adartene'.

---

4) Questa costruzione si trova già nel latino tardo, per esempio nelle prediche di Cesario d'Arelate psalmos frequentius dicere unde animam suam a diabolo liberare.

piuttosto da fonetica di frase. In Toscana il tipo habeo dicere si trova solo apparentemente, cioè soltanto quando il verbo servile termina in a, o l'infinito principia per a, per esempio nel Grazzini ha venire (ha a venire), nel Cellini ò apportare, hanno aver, nel Manetti ho avere (Novelle Quattroc., 133).

L'infinito interrogativo ed esclamativo : Come espressione d'affetto o d'enfasi, l'infinito può venir usato nel senso d'un'interrogazione dubitativa, es. ma io perché venirvi ? (Inf. 2, 31), nell-antico «Detto d'Amore», v. 146, come viver eo senz'amor ? (Monaci, 314), a che piú indarno affaticarti ? (Bandello 2, 9), come fare ? esclamava, dove andare ? (Manzoni), come sciogliere questi dubbi ? (Pellico), nella lingua d'oggi come rispondere?, cosa credere?, che dire?, come rimediare?, a che santo votarsi? Una domanda siffatta può anche essere indirizzata all'interlocutore, es. ma perché non raccontar tutto anche a tua madre (Manzoni), e perché non parlare tu? perché non raccontarmi tutto? (Fogazzaro).

Anche l'esclamazione di meraviglia può presentarsi in forma d'infinito, es. impiegar io medesima le parole e i mezzi per trattenerlo? (Goldoni, Cur. acc. 1, 4). non ci abbandonerà, padre? — Abbandonarvi! rispose (Manzoni), non mi dimenticherai, è vero, Roberto ? — Dimenticare te, Giovanna, così splendida, cosi affascinante? (Serao, «Fantasia», 72). Un rincrescimento affettivamente accentuato s'esprime in non poterlo difendere! (Fogazzaro, «Malombra», 418).

L'infinito in frase interrogativa dipendente : Troviamo presso scrittori latini tardi l'infinito anche in proposizioni relative dipendenti, es. in Capitolino, Maxim., 29 nihil amplius habemus quod dicere. Questa costruzione era sconosciuta al latino classico, potrebbe quindi essere un calco del greco. In un glossario greco-latino (CGL 3, 506 sgg.) ekomen ti depnesai vien tradotto habemus quid cenare. L'italiano usa con frequenza questa costruzione sin dai tempi piú antichi, es. non sapeva che dirsi (Decam., 3, 3), ch'io non so quando finir (Orl. Fur. 29, 50), ched io non trovo chi mi consigliare (D'Ancona 1, 448), non troverai chi si bene a te servire (Monaci, 82), qui è questa cena e non saria chi mangiarla (Decam. 2, 2), nell'antico aquilano di Buccio di Ranallo non era chi guardarelu (Muratori, Ant. id. VI, 785d), antico aquilano chi è ferito non è chi l'agiutare 'quando uno è ferito,

rapporto temporale venga trasferito al primo verbo. Troviamo questo tipo non soltanto nella lingua letteraria, ma anche nelle parlate popolari toscane, per esempio in Garfagnana potevo aver preso accanto a avrei potuto prendere, potevamo esser andati accanto a avremmo potuto andare, es. in Corsica mi pudia avè pigliatu anc' a Minichellu 'avrei potuto prendere' (Muvra 1931, 107).

L'antico italiano con che ti dare' io bere («Novellino», 23), per ciò che mangiare gliele avea dato (Decam. 5, 9) si ricollega direttamente al già plautino bibere tibi do.

Qualcos'altro è da osservare per i dialetti. Nel Settentrione troviamo, per il concetto di 'dovere', vari verbi che vogliono l'infinito semplice, per esempio il trentino e padovano cogner (convenire), piacentino quentar, piemontese venté (conventare), lombardo verti (opportere), es. il trentino cògno nar 'devo andare'. Anche il verbo tenere si usa in questa funzione, es. a Bologna al teins morir 'egli dovette morire' (Testoni, 63), a Ferrara la curnaccia la tien murir 'la cornacchie deve morire' (ATP, 5, 272). — Non è certo se nel veronese no state desmentegar 'non dimenticare', emiliano en star pianzer 'non piangere', triestino no sta dir 'non dire' sia da vedere una costruzione con l'infinito semplice primaria o secondaria : può trattarsi infatti in origine d'una costruzione no sta a dir, es. friulano no sta a tocà, con successiva perdita della preposizione, (Filzi, 76). Prescindendo dal futuro neolatino canterò 'cantare ò' e dal condizionale neolatino canterebbe 'cantare ebbe', antichi testi settentrionali conservano forme analitiche come a veder, ai departir, ò dir, have responde 'risponderebbe'.

E dubbio se nel Meridione accanto alla ben diffusa forma aver a + infinito sopravviva anche l'antico tipo latino habeo dicere, che potrebbe conservarsi per esempio nel campano (Bagnoli Irpino) haggio jittá 'devo gettare' (Imbriani, Conti, 277), (Avellino) aviti ì 'dovete andare', e in altri casi del genere. Nella Calabria settentrionale, nella Lucania meridionale, nel Napoletano e negli Abruzzi l'a introducente l'infinito non porta raddoppiamento della consonante seguente, es. il calabrese settentrionale t'agghia rari 'ti darò, abruzzese t'ajj'a parlà 'ti devo parlare', lucano aggia vadé 'devo vedere'. Questo a par dunque non risalire a ad, bensì sarà originato

viamo la stessa costruzione anche dopo l'avverbio ecco (1), es. ed ecco verso noi venir per nave un vecchio (Inf. 3, 82), ed ecco spuntar da una cantonata una coa nera (Manzoni), napoletano ed ecco scire no feroce lione (Pent. nap. I, 95). Anche dopo i verbi del dire, del credere, dello sperare, del temere può venir usato l'infinito semplice, es. dicevo averlo visto, nego averlo fatto, spero incontrarlo, temevano essere attaccati, credevo aver ragione (2). La lingua del passato conosceva questa congiunzione anche con altri verbi, per esempio credere, fingere, pensare, mostrare, es. mostrava vederlo piú che volentieri (Bandello 2,9), crede fugire (Haumer, 49), pensò venir in Aquila (ibid.). Di norma la costruzione coll'infinto à ammissibile soltanto quando il soggetto dell'infinto è identico a quello del verbo reggente. I verbi fare, lasciare, vedere, sentire, udire formano un gruppo a sé : il soggetto dell'infinito viene qui ad essere l'oggetto che precede : l'ho visto venire 'ho visto lui che veniva'.

Una particolare attenzione merita il nesso dei verbi servili dovere e potere con un infinito, quando l'azione è riferita a un passato ormai concluso. In un'espressione come 'egli deve aver osservato', il concetto espresso dal verbo principale appartiene al passato, mentre il verbo servile è riferito al presente. Ma accanto a deve aver osservato si trova con una certa frequenza anche un'altra forma, in cui è posto al passato, in luogo del verbo principale, quello servile (es. in francese il a dû arriver) : ha dovuto osservare, es. ma qualcosa ha dovuto dire (Manzoni), ha dovuto capire che vi è un mistero (Farina), tante donne che aveva dovuto conoscere (Neera), noto' la fatica che le sue mani delicate avevano dovuto patire (Barrili), quelle parole che hanno potuto offenderti (Fogazzaro).(5)

Il fenomeno si spiega grazie allo strettissimo nesso sintattico tra verbo servile e verbo principale, che fa sì che il

---

1) Secondo Giulio Herozeg si tratterebbe qui di un infinito assoluto con funzione emotivo-affetiva.

2) Alcuni dei verbi qui citati (per esempio desiderare, degnare, osare, ardire, solere, usare, amare, dubitare, negare, dire, credere, sperare, temere) vengono anche collegati col verbo seguente a mezzo della preposizione di : costruzione questa ch'è oggi piú diffusa.

3) Ulteriore esempi in Ebeling, 24 sgg.

Europ.). Il carattere verbale dell'infinito si riconosce dal fatto che gli si può sostituire così un soggetto come un oggetto; o, anche, dal suo legarsi con un avverbio, es., era mio unico pensiero il morire cristianamente e col debito coraggio (Pellico), Gertrude quasi s'indispettiva di quello star così sulle difese (Manzoni).

Una fase ulteriore sulla via del sostantivo è denotata dalla possibilità d'un nesso dell'infinto con un aggettivo o un genitivo (soggettivo od oggettivo), es., il cuore di dentro faceva un gran battere (Manzoni), il portar diritto della persona, il movere risoluto delle membra mostravano in lei una natura valida (Grossi), poco dopo il levar del sole (Manzoni). allo spuntar del giorno, al riaprirsi della primavera (Foscolo), senti l'avvicinarsi dell'ultimo suo giorno (Grossi), ed era un urlare, un gridare dei galeotti (Serao), dal balcone vi furono saluti e uno sventolare di fazzoletti, che altro è il cristianesimo se no questo perpetuo aspirare a nobilitarsi (Pellico). Si può dunque altrettanto bene dire all'adoperar questo rimedio come all'adoperar di questo rimedio. Per il valore stilistico di queste due espressioni è indicativa la seguente correzione del Manzoni nel rifacimento del suo romanzo : al leggere di quella lettera il principe vide subito (1825), a cui nell'edizione del 1840 corrisponde al leggere quella lettera (Folli, 184). — Al francese ils ont beau dire corrisponde l'italiano hanno un bel dire, es., avevano un bel voltarsi (De Amicis), ebbe un bel protestare (Imbriani, 380).

L'infinito come oggetto senza preposizione : Rispetto al latino, l'uso dell-infinito in funzione d'oggetto non retto da preposizione ha subito nell'italiano una certa riduzione. Mentre nel latino l'infinito semplice era usato anche, per esempio, dopo incipere, desistere, pergere, festinare, negligere, docere, discere e molti altri verbi, nell'italiano lo troviamo solo dopo: volere, dovere, potere, sapere, osare, ardire, dubitare, fare, lasciare, sentire, udire, vedere, solere, usare, amare, bramare, desiderare, degnare, preferire, es. non osava venire, amava passare la serata in compagnia, desidero parlarti, preferisco aspettar qui, sapeva far la cucina, i bravi usavan portarsi un lungo ciuffo (Manzoni), non ardivano avvicinarsi (Pellico). In analogia a vedi coll'infinito (vedi venir quella gente), tro-

conviene ritirarci, occorre far presto, mi piacerebbe tornarci, sarebbe facile incontrarlo, è bello avere una patria, a me conviene domandarvi perdono (Decam. 4, 10), mi rincresce dare quelle povere bestie in mano al beccaio (Verga). L'infinito come soggetto è concepibile anche in altri casi, es. promettere e mantenere sono due cose, vegetare in questa condizione non è vivere, è una vera fortuna per lui avere un tal protettore.

Non rara negli autori dei primi secoli è una funzione dell'Infinito che si avvicina molto a quella del gerundio, fra gli esempi riuniti dal Segre (Lingua, 127) non puo' scampare meglio vil debele homo e fello che tener basso sé (Guittone), parlar de tal amor fo villania (Jacopone), gloriandomi molto piú essendo nato umile, ed aver dato qualche conorato prencipio alla casa mia (Cellini).

L'infinito sostantivato : Già nel latino troviamo i presupposti di una sostantivazione dell'infinito, es. bibere da 'dà da bere', 'dà una bevanda' in Plauto (Persa, 821), invidere non cadit in sapientem 'l'invidia non affligge il saggo' in Cicerone, meum intelligere (Petronio), illud iucundum nihil agere 'quel dolce farniente' (Plinio). Le lingue neolatine hanno fatto un discreto uso della possibilità di trattare l'infinito come sostantivo. Meno frequente che nel francese (le repentir, le baiser, le rire, le loisir, le plaisir) è in italiano il totale trapasso alla categoria dei sostantivi, per esempio il piacere, il dovere, il parere, il mangiare, i parlari il volere, i ragionari, anticamente il savere (Dante), questi frequenti abbracciari (Bandello), i baciari, i vestiri, i soffriri 'le sofferenze', i lagrimari, gli ardiri.

Grandemente esteso è invece l'infinito retto da articolo, nel senso d'un astratto verbale, es. se del venire io m'abbandono «se accetto a occhi chiusi circa il venire (Inf. 2, 34), il fine della festa dei ballare, (Bandello 2, 9), il non conoscere gli uomini è cosa pericolosa (Foscolo), scémasi de' mali sovente il peso col narrarli altrui (Monti), il lasciar quelle mura..., il riveder la città, la casa, furon sensazioni (Manzoni), in quell'interminabile rispondere a si varie domande (Pellico), io mi rallegro veramente dell'aver voi presa moglie (Machiavelli), non ho dovuto mai arrosire dell'esser io nobile (Alfieri), quel non avere il Manzoni avuto mai nemici prova... (Riv.

EVOLUZIONE STORICA E DIALETTALE DELL'INFINITO

L'infinito è uno dei modi indefiniti del verbo. Esso esprime genericamente l'idea del verbo senza determinazione di persona e di tempo.

Rispetto al latino, l'uso sintattico dell'infinito ha subito nelle lingue neolatine un notevole aumento. Oltre a un considerevole allargamento dell'uso dell'accusativo con l'infinito, sono infatti nate nuove possibilità d'impiego che il latino non conosceva. Accanto al mero infinito (debeo studere), infatti, nel nesso di verbo + infinito si hanno varie forme d'infinito retto da preposizione (ti prego di venire, vado a vedere, ho da dire, stava per morire). Tra l'taliano d'oggi e quello del passato notiamo non poche divergenze circa la preferenza per l'una o l'altra preposizione (particolarmente a e di), o per l'infinto semplice. Anche nei dialetti notiamo una maggior preferenza ora per questa, ora per quella costruzione. Queste differenze diacroniche, sincroniche o regionali attendono ricerche più approfondite.

Dove il latino usava il gerundio (ars scribendi, machina ad torquendum idonea, in ludendo), l'italiano ha introdotto l'infinito (es. l'arte di scrivere, macchina da scrivere, nel giocare). L'uso dell'infinito si è molto esteso nelle proposizioni interrogative dipendenti (non so che fare).

Inoltre l'infinito appare in esclamazioni meravigliate (io abbandonarti!) e in domande riluttanti (io perché venirvi?). Solo nelle parti più meridionali d'Italia, per influsso greco, l'uso dell'infinito è sconosciuto o rimasto fortemente circoscritto.

In certi casi la forma dell'infinito attivo puo' assumere funzione passiva, es. «il popol tuo sollecito risponde senza chiamare e grida» (Purg, 6, 135), nella lingua d'oggi, darò a lavare i panni, è buono a mangiare, è difficile a sapere.

L'infinito come soggetto senza preposizione : Coi verbi impersonali, l'infinito in funzione di soggetto era notevolmente diffuso già in latino (videre licet, stultum est mentire); ed è assai popolare anche in italiano, es. bisogna lavorare, basta andarci, mi preme sentirlo, è meglio aspettare,

L'EVOLUZIONE STORICA DIALETTALE DELL'INFINITO

Dott. Nadia Ahmed Mossallam

INTRODUZIONE

La derivazione delle lingue romanze dal latino è stata riconosciuta abbastanza presto anche se fu sovente oscurata da errori più o meno gravi di prospettiva.

Per il concetto di parentela genealogica, consideriamo affini due o più lingue quando esse continuano direttamente una lingua o sono cioè l'evoluzione diretta di tale lingua. Fra il latino ed il Romanzo non vi è un brusco distacco, ma un lento e diuturno processo di sviluppo. (1)

Il nucleo fondamentale delle lingue neolatine, sia per ciò che concerne il tesoro lessicale, sia e ancor più per quanto concerne l'organismo grammaticale, è formato dal latino.

Fin dai tempi più antichi nei quali noi possiamo seguire la storia del Latino attraverso i testi, la lingua latina offre fenomeni di semplificazione che si vanno via via accentuando. La declinazione si semplifica con la perdita del locativo e della strumentale, la coniugazione subisce essa pure semplificazione. Questa tendenza alla semplificazione si fa più forte man mano che il Latino si viene estendendo in Italia e fuori. Ma in molti punti troviamo concordanza fra il Latino volgare e il Latino arcaico, mentre il Latino classico presenta un'evoluzione diversa.

Sappiamo però che il latino classico nel periodo aureo subì, specialmente per ciò che riguarda la sintassi una lenta e profonda trasformazione allontanandosi sempre più dalla lingua comunemente parlata e rimanendo sempre più legato a determinati schemi e modelli.

Per ciò che si riferisce alla composizione del lessico che è alla base delle lingue romanze, è indubbio che il nucleo principale di parole doveva essere fondamentalmente comune al Latino Classico, sia per la forma, sia per il significato.

Le moderne ricerche di geografia linguistica, di omomasiologia, di storia delle parole ecc... ci permettono in profondità problemi che, fino a poco tempo fa, erano appena intravisiti o completamente igonrati.

---

1) K. Vossler. E. infulrung ins Vulgar latien, herausgeghen und bearbeitet von H. Schmeck, Munchen (1953) p. 48.

té qui a assuré au journal le moyen de vivre tout en demeurant accessible à la bourse et agréable à l'esprit comme aux yeux du lecteur.

Les nouvelles machines ont contribué à donner aux périodiques une grande expansion. Les progrès du clichage et des diverses techniques relatives à l'impression ont assuré le rayonnement des illustrés.

Les journaux actuels sont devenus de véritables encyclopédies, les modes, les sports, les articles techniques voisinent avec les questions politiques. Le fait que chacun pouvait trouver dans le journal ce qu'il cherchait, la constante augmentation des rubriques devait, susciter de nouvelles clientèles.

Bref, de nos jours les journaux sont devenus la lecture indispensable de la masse du peuple c'est *«la prière du matin de l'homme moderne»*. Les périodiques sous leurs différentes formes jouent actuellement un rôle éducateur en répandant jusque dans les villages éloignés et même à l'étranger les nouvelles doctrines et les nouvelles connaissances.

---

de presse, nécessitant des capitaux de plus en plus considérables, un matériel perfectionné et de vastes immeubles pour abriter leurs machines et loger leurs nombreux services. Les propriétaires ou les actionnaires ont amélioré la tenue de leur journal en choisissant plus minutieusement leur personnel et en soignant la présentation de leurs périodiques.

1 — Du papier à bon marché :

L'invention du papier fabriqué avec la pulpe de bois fit nettement baisser le prix de revient des périodiques ce qui accrut considérablement leur diffusion dans les classes les plus modestes.

2 — Accroissement de l'extension du journal :

Les propriétaires ou les actionnaires ont essayé d'augmenter leur chiffre d'affaires en organisant leur publicité. Ils ont rationalisé la distribution en ouvrant des dépôts bien placés et en utilisant tous les nouveaux moyens de transport : chemins de fer, camions, avions... etc... etc... Ils ont enfin agrandi la diffusion de leurs journaux par des procédés de tout ordre comme les concours dotés de prix ou les subventions accordées aux manifestations sportives... etc... etc...

CONCLUSION

Bien qu'elle date du XVIIe siècle, la presse périodique française ne connut son véritable essor qu'au cours de la seconde moitié du XIXe siècle. Le nombre de lecteurs s'est accru non seulement parce que le journal a cessé de coûter cher, mais encore parce que le suffrage universel et l'instruction primaire obligatoire développèrent la passion de la politique parmi le peuple. Cette passion ne sera plus désormais le privilège d'une «élite». D'autre part, les législations libérales ont facilité la vie des journaux.

Dans sa lutte quotidienne, chaque journal essaye de devancer les autres afin de vendre davantage et d'avoir les nouvelles que les autres n'ont pas. Mais cette chasse aux nouvelles nécessitant des frais considérables, les journalistes se sont efforcés de répartir leurs dépenses sur une activité plus étendue et d'avoir recours à une abondante publicité. C'est cette publici-

à photographier les images sur des plaques de zinc ou de cuivre et de les transformer en clichés typo. L'héliogravure a pris rapidement une grande extension pour l'impression en noir et en couleur de périodiques.

4 — L'Offset :

En 1904, une autre invention, celle de l'Offset par l'Américain Rubel facilita la reproduction des couleurs ainsi que l'impression polychrome. La simplicité de montage des plaques d'Offset provoqua une facilité pour la mise en page et la possibilité d'imprimer de la couleur en grand format sur du papier relativement ordinaire. De là s'explique l'importance prise par cette invention pour l'impression des périodiques illustrés en couleur.

C — EVOLUTION DANS LA TECHNIQUE DE L'INFORMATION

L'invention du télégraphe électrique et du téléphone rendit de grands services à la presse en faclitant la rapidité de l'information. Le télégraphe optique (Chappe) et les pigeons voyageurs devinrent vers le milieu du siècle des moyens de télécommunications désuets. D'autre part nous venons de voir plus haut que la fondation des diverses agences d'information (Havas, Reuter, Wolf, Associated Press...) favorisa le souci de l'information rapide, minutieuse, complète et permit de présenter aux journaux des nouvelles d'une activité brûlante si bien que les propriétaires de journaux, pour satisfaire une clientèle de plus en plus exigeante, durent organiser des équipes de correspondants, de reporters et de photographes qui faisaient dans toutes les capitales du monde la chasse aux renseignements sensationnels. L'activité de tous ces collaborateurs jointe à celle des agences d'information a mis à bon compte à la disposition des lecteurs des articles, des reportages, des enquêtes d'une réelle valeur et d'une grande diversité. Malheureusement ce souci de l'information rapide fit négliger la tenue générale des quotidiens et eut pour résultat la décadence du journalisme littéraire.

D — DU JOURNAL A L'ENTREPRISE DE PRESSE

C'est surtout depuis la fin du XIXe que les journaux sont devenus au sens le plus capitaliste du terme des entreprises

répandre en France aux environs de 1900. Elle joua un rôle décisif dans la transformation des journaux. Elle permit, non seulement d'augmenter le nombre de pages des périodiques, mais encore de consacrer de longs comptes-rendus aux évènements de toute dernière heure. D'autre part, la composition en lignes-blocs orienta la presse vers des mises en pages savantes fantaisistes et originales.

B — PROGRES DANS LA TECHNIQUE DE LA REPRODUTION

La technique croissante du dessin et de sa reproduction sous les formes les plus diverses et selon les procédés les plus soignés surtout par le clichage permit une nouvelle évolution dans la technique du journal car elle rendit possible non seulement la création de périodiques illustrés à bon marché, mais facilita aussi certaines reproductions ainsi que l'illustration des quotidiens et par suite leur assurèrent une plus grande diffusion en les conformant au goût d'une clientèle qui cherchait une correspondance de plus en plus précise entre le texte qui relate et le cliché qui parle. Le clichage présente aussi un autre avantage, il permet la multiplication des empreintes ce qui rend possible le tirage d'une même composition sur plusieurs machines à la fois.

1 — La lithographie :

Au début du siècle, la lithographie fut découverte par l'Allemand Senefelder.

Ce procédé consistait à reproduire par l'impression les dessins tracés avec un corps gras sur une pierre calcaire. La lithographie permit la reproduction rapide des images.

2 — La zincogravure :

En 1850, le Français Firmin Guillot inventa la zincogravure qui consistait à transformer une image lithographique sur zinc en cliché typo.

3 — L'héliogravure :

La substitution de la photographie à la gravure sur bois révolutionna la technique de la reproduction. En 1875, L'Autrichien Karl Klietsch découvrit l'héliogravure qui consistait

journaux et rend à la presse de grands services: rédacteurs et correspondants, reporters et photographes se groupent pour défendre des intérêts vitaux. Ainsi la profession de journaliste présente plus de garantie qu'autrefois.

Enfin la fondation des écoles et des instituts de journalisme assurent une meilleure qualité technique du personnel.

QUATRIEME PARTIE

EVOLUTION DANS LA TECHNIQUE DU JOURNAL AU XIXe SIECLE

A. DEVELOPPEMENT DU MATERIEL D'IMPRIMERIE

Outre le prix élevé des journaux et le petit nombre de leurs lecteurs, la raison majeure qui empêchait le développement de la presse était l'imperfection du matériel d'imprimerie. La presse à bras ne pouvait tirer à l'heure que 450 numéros d'un journal de quatre pages. En 1811, un journal anglais le «*Times*» adopta la presse à vapeur inventée par l'Allemand *Koenig*. Cette invention s'étendit quelques années plus tard aux journaux de Berlin et de Paris... Mais pour assurer les tirages considérables auxquels la presse à bon marché devait faire face, on voulut avoir une impression continue. En France, *Hippolyte Marinoni*, encouragé par Girardin, mit au point une presse rotative. Cette invention produisit une véritable révolution dans le domaine de l'imprimerie. Elle permit d'imprimer plusieurs milliers de numéros par heure (24.000 numéros avec 7 ouvriers).

Peu à peu de nombreux progrès assuraient en des temps records des tirages de plus en plus importants. En 1885, un ouvrier allemand *Ottmar Mergenthaler* qui travaillait à Baltimore inventa la linotype. Cet appareil, à l'aide d'un clavier ressemblant à celui de la machine à écrire, permettait de composer et de fondre très rapidement les lignes d'un texte. La linotype compléta la rapidité de l'impression par la rapidité de la composition. Elle facilita le travail des ouvriers typographes qui adoptèrent la composition en lignes-blocs et abandonnèrent le procédé lent et coûteux de l'assemblage à la main de caractères mobiles. La linotype commença à se

4 — La presse spécialisée :

La presse spécialisée qui date de la fin du XIXe siècle, se développa considérablement après la Première Guerre Mondiale et connut surtout depuis 1945 un essor incomparable. A côté des périodiques scientifiques, juridiques et littéraires, on voit apparaître des revues illustrées d'histoire, de géographie d'art, de musique... etc... etc... D'autre part, les journaux populaires pour bricoleurs, horticulteurs, sportifs, enfants, se développent selon des formules qui ne cessent de se renouveler non seulement par la qualité de leur présentation, mais encore par la diversité des sujets auxquels ils s'intéressent. Toutes ces feuilles ne cessent de pénétrer un public de plus en plus étendu.

5 — Les Digests :

L'initiative la plus notable depuis 1945 est celle qui a doté la presse de «*condensés*» de type général ou spécialisé connus sous l'appellation courante de «*digests*». Leur vogue tient à l'extrême variété des connaissances et des récits qu'ils apportent en quelques pages, ainsi qu'à la facilité de leur lecture. Leur format de poche a sûrement aidé à leur diffusion. Les deux les plus répandus sont «*Constellation*» et «*Sélection*».

6 — Aspect nouveau de la presse contemporaine :

La presse actuelle se caractérise par deux aspects :

1 — Il s'est produit un rapprochement entre le journal d'information et le journal d'opinion. Les journaux d'opinion s'ouvrent de plus en plus aux nouvelles de toute nature. Par contre les journaux d'information manifestent une opinion fort nette sur les problèmes d'ordre politique ou social.

2 — Des journaux de même tendance dans plusieurs pays coordonnent leurs efforts en organisant ensemble leur politique. Citons à titre d'exemple : *le Monde* en France, *le Times* en Angleterre et *le New-York Times* aux Etats-Unis. Ces trois journaux forment un bloc.

7 — Les syndicats et les instituts de journalisme :

Les mouvement syndical qui apparaît après la Première Guerre Mondiale s'étend rapidement à tout le personnel des

s'engager à suivre de la façon la plus loyale la politique du Gouvernement en utilisant dans leurs éditoriaux au moins trois fois par semaine la note d'orientation des services d'information et en s'en inspirant les autres jours.

Ces mesures n'entravaient pas seulement la liberté d'expression, mais elles soumettaient aussi les journaux à un conformisme très étroit et n'accordaient le soin de rensigner la nation qu'aux serviteurs du nazisme.

III. LA PRESSE APRES 1945

A la Libération une série d'ordonnances et de lois visaient à interdire tous les journaux qui avaient continué à paraître sous l'Occupation et à assurer une redistribution de la presse au profit des partis qui s'étaient montrés les plus actifs dans la Résistance. Cette opération fut essentiellement favorable aux partis de gauche qui virent s'accroître le nombre de leurs organes. La liberté de la presse fut rétablie en 1947.

1 — La presse quotidienne :

Les journaux les plus connus sont : *Le Figaro* à tendance modérée, *L'Aurore* qui représente les opinions de droite et *Franc-tireur* orienté vers la gauche. *L'Humanité* et *Libération* se répartissent le public communiste. Le soir paraissent *France-Soir*, connu par ses nouvelles sensationnelles et *Paris Presse* limité à l'information. *Le Monde* est lu par les intellectuels et la *Croix* par les catholiques.

2 — La presse hebdomadaire :

La mode hebdomadaire lancée pendant l'Entre-deux-Guerres ne disparaît pas après l'armistice. Deux feuilles *Samedi-Soir* et *France-Dimanche* se spécialisent dans l'information *Les Nouvelles Littéraires* présente des articles de critique et études littéraires. Quant au *Canard Enchaîné*, il se consacre à la satire politique.

3 — Les magazines illustrés :

Match joue dans la vie française un rôle assez semblable à celui de *Life* aux Etats-Unis. *Marie Claire, Elle* et *Bonnes Soirées* se partagent la clientèle féminine.

b) Les hebdomadaires :

Depuis 1924 surtout, l'Entre-deux-Guerres a été le temps des hebdomadaires. Certains avaient un cachet purement littéraire, d'autres se consacraient à la lutte politique... d'autres encore unissaient la politique et les lettres.

Chaque jeudi ou vendredi paraissaient *Gringoire* ou *Candide.* Dans ces deux feuilles qui se partageaient la clientèle de «droite» abondaient chroniques et échos politiques; caricatures et reportages. Sur un plan tout à fait dégagé des contingences politiques, *Les Nouvelles Littéraires* offraient à leurs lecteurs des études critiques et des analyse littéraires d'une grande valeur.

La politique pure avait ses organes : *La Lumière, Le National, La Libre parole...* Enfin *Le Canard Enchaîné* dont la rédaction mordante lui conférait une vogue spéciale.

c) Les magazines illustrés :

Marie Claire a rapidement prospéré et ce magazine féminin eut en très peu de temps ses lectrices assidues. ***Match*** commença par être une revue sportive, mais dès 1938 il adopta une nouvelle forme non sportive ce qui accrut considérablement sa clientèle. Enfin *l'Illustration* continua d'offrir à ses lecteurs une collection de photographies sans rivales. Ces magazines attirent surtout par la facilité de leurs articles ainsi que par la beauté de leurs images.

II. LA PRESSE PENDANT LA SECONDE GUERRE MONDIALE

La Seconde Guerre Mondiale soumit de nouveau la presse à la censure. Le papier fut de nouveau ravitaillé. De plus, pendant l'Occupation journaux et journalistes se trouvèrent placés en face d'une alternative : ou bien ils devaient continuer à paraître en acceptant les directives du Quartier général allemand, ou bien cesser toutes leurs activités. Il ne devaient se permettre aucune allusion, aucune liberté, les éditoriaux, les articles et même leur disposition étaient imposés.

Au début de 1943, le gouvernement de Vichy permit aux journaux d'échapper à toutes ces consignes à condition de

«services des postes, on peut tout imprimer librement sous «l'inspection de deux ou trois censeurs.»

Les journalistes ne purent accepter toutes ces restrictions sur la liberté de l'expression et dans le *Temps* du 8 Octobre 1915 on peut lire ces mots : *«La Censure s'est placée «au dessus des lois»*. Malgré cette lutte sans merci, la censure harcelait tous les périodiques. *«Le journal du peuple»* fut suspendu onze fois en six mois. Les rédacteurs du *Bonnet Rouge* furent arrêtés mis en prison et l'un d'eux, nommé *Duval* fut condamné à mort pour haute trahison.

Georges Clémenceau, qui était alors journaliste, luttait farouchement pour la liberté de la presse. Il dirigeait à la veille de la guerre un périodique. *«L'Homme Libre»* qui fut suspendu après l'institution de la censure et reparut ensuite sous le nom de *«l'Homme Enchaîné»*. A la fin de 1917, il fut appelé à la Présidence du Conseil. Il sut, grâce à son énergie, triompher de certaines hostilités parlementaires, mais il dut museler la presse et la soumettre à la censure. Il fut alors attaqué par le journal satirique *Le Canard Libre* qui, après avoir été suspendu, changea de nom et devint *le Canard Enchainé.*

C — LA PRESSE DE 1919 A 1939

Après la première Guerre mondiale. la censure fut supprimée et on revint à un régime plus libéral. De nouveau la presse jouit d'une complète liberté. De 1919 à 1939, le nombre de quotidiens et de périodiques augmenta considérablement.

a) Les journaux d'information :

Aux journaux publiés avant 1914 vinrent s'ajouter quelques organes d'information de caractère politique. *L'Aube* partageait les vues des Démocrates-chrétiens, tandis que le public de «gauche» restait fidèle à *l'Oeuvre*, à *l'Ere Nouvelle* ou au *Populaire*. Les communistes ne connaissaient que deux lectures : le matin *l'Humanité* et le soir *Ce Soir.*

Une innovation vaut la peine d'être signalée : L'apparition de *Paris-Soir* introduisit dans la presse française le type du journal à grand tirage, dont le succès repose sur les nouvelles sensationnelles et scandaleuses. Dans cette initiative, on fut porté à voir une américanisation de la France.

ses manchettes qui s'installent sur une grande partie de la première page.

b) Succès de l'article bref :

Jusqu'en 1914 les journaux en sont encore à l'étape des longs articles. Pourtant, lancé par ***Magnard,*** l'article bref finit par connaître un grand succès et acquiert droit de cité dans toutes les feuilles. Enfin le grand reportage demeure le privilège des journaux à fortes recettes parce qu'il est généralement très coûteux.

B — LA PRESSE PENDANT LA PREMIERE GUERRE MONDIALE (DE 1914 à 1919) :

Ici finit l'âge d'or du journalisme. La guerre provoqua une coupure brutale dans l'existence et la présentation des journaux due surtout à la mobilisation d'une bonne partie du personnel, au rationnement du papier (donc diminution du nombre de pages) à la censure des informations et des articles... Toutes ces mesures contragnirent la presse à un recul spectaculaire.

Dès le 4 Août 1914, le Ministre de la guerre publie le communiqué suivant : «*Les journaux et périodiques, après «avoir envoyé au bureau de la presse une épreuve, peuvent «procéder au tirage et à la vente sur la voie publique sans «aucune autorisation; mais ils s'exposeraient à la saisie immé«diate si l'examen de l'épreuve permet de constater l'insertion «de nouvelles militaires non communiquées par le bureau de «la presse.*»

Le rétablissement de la censure le 6 Août 1914 finit par museler la presse. Quoique prévue sur les communiqués militaires, elle s'étendit à toutes sortes de nouvelles et en fait, rien ne pouvait paraître sans avoir été censuré. Les journaux commencèrent à s'en plaindre et *Alfred Capus* se faisant le porte-paroie de ses collègues publie dans *le Figaro* du 27 Septembre 1915 un article ou, imitant sarcastiquement le monologue du Figaro de Beaumarchais, il s'exprimait en ces termes : «...***Pourvu qu'on ne parle en ses écrits ni de l'autorité, «ni du gouvernement, ni de la politique, ni des corps en «crédit, ni des blessés, ni des atrocités allemandes, ni des***

grande valeur. *Science et Vie* atteint un public qui s'intéresse de plus en plus à l'évolution rapide du monde moderne.

La Petite Illustration s'est spécialisée dans la chronique dramatique. Certaines revues se sont consacrées aux finances, au commerce, aux arts, à la jurisprudence... etc.

A côté de ces nouveaux périodiques, les anciennes revues comme *la Revue de Paris* et *la Revue des Deux-Mondes* continuent à paraître tout en conservant la faveur de leurs lecteurs habituels.

7 — *Présentation des journaux :*

Si l'on compare un journal du Second Empire et un journal de la IIIe République, on constate à première vue que l'aspect et le contenu des journaux ont beaucoup changé.

a) Agrandissement de la surface de lecture et nouvelle technique de la mise en page :

D'une manière générale la surface de lecture (format et nombre de pages) s'est agrandie, la présentation s'efforce désormais d'attirer le lecteur et de lui plaire. Les nouvelles ne sont plus disposées bout à bout en rubriques qui se suivent sans habillage d'aucune sorte, les faits divers commencent à être illustrés on y trouve aussi des images, des portraits d'hommes célèbres. Les articles sont surmontés de gros titres et sont coupés par des sous-titres et d'inter-titres qui éclairent le texte... Voulant accroître la diffusion de leur journal, les rédacteurs accordent plus de place à l'information au détriment de la doctrine; ils présentent l'actualité en première page pour lui donner plus de relief.

Ces innovations ne sont pas communes à tous les journaux. Vers 1900, un double courant se manifeste dans la presse parisienne, certains journaux traditionnalistes maintiennent à leur place les rubriques et ne tentent aucune innovation dans la mise en page; d'autres, plus modernes, s'efforcent d'habiller leur journal au goût du jour en usant de nouvelles présentations sensationnelles. Mais c'est surtout le second courant qui a prévalu et les colonnes avec des titres en tête sont entrés dans les moeurs. On trouve aussi parfois de gros-

ou étrangere. La petite bourgeoisie catholique s'abonnait à *la Croix* ou, si elle affectait des tendances modernistes, au *Sillon*.

4 — La presse socialiste :

Divisés en tendances hostiles, les socialistes eurent beaucoup de mal à se constituer une presse. D'autre part, le gros succès des journaux d'information de type populaire devait être un obstacle majeur au développement des organes de pensée socialiste. Pourtant dès 1876 *Jules Guesde* a fondé un hebdomadaire : *L'Egalité*. Après avoir fondé le journal satirique *La Lanterne, Henri Rochefort* a lancé en 1885 *l'Intransigeant* qui a valu aux idées du parti un soutien précieux. Dans *l'Humanité, Jean Jaurès* a développé ses doctrines. Enfin *Paul Renaudin* a créé *le Sillon* journal catholique à tendance socialisante.

5 — La presse satirique :

La complète liberté dont jouissait la presse sous la IIIe République favorisa la naissance à une foule de petites feuilles amusantes et mordantes qui attaquaient beaucoup plus par le crayon que par la plume. C'est grâce à la presse satirique que des caricaturistes comme *Forain* et *Caran d'Ache* connurent une gloire durable due surtout aux images accrochantes dont ils ravitaillaient le «*Psst*»... vers la fin du siècle.

6 — Les revues :

Elles se sont singulièrement multipliées et ont eu une grande diffusion dans certains milieux à tel point qu'on a preéendu que la revue a tué le livre.

Parmi les revues littéraires, *le Mercure de France* connut un grand prestige. D'autres publications couvrirent tous les aspects de la vie intellectuelle, sociale, économique et politique... A côté de *la Revue Blanche* aux tendances socialisantes, *La Revue Hebdomadaire* fondée à la même époque (1892) incarne l'esprit traditionnel et les «*Etudes*» des Pères Jesuites se caractérisent par leur densité.

Au cours des premières années du XXe siècle naît la *Nouvelle Revue Française* qui se signale par des articles de

b) Les journaux protestants :

Si les protestants n'ont pas tenu dans la presse une place comparable à celle des catholiques c'est que leur situation était différente. Ils n'ont pas été mêlés de la même manière à la bataille politique. Ils n'avaient pas en ce domaine des positions à défendre contre les républicains dont la plupart des leurs partageaient les idées et soutenaient les efforts.

Le Temps a été fondé par *Nefftzer* et l'ancien pasteur *Schérer* lui donna une collaboration active. D'ailleurs *Nefftzer* et *Schérer* penchaient beaucoup vers la libre pensée.

Dans certains départements à côté du journal catholique ou favorable au catholicisme, on en trouvait un autre considéré comme plus républicain où l'esprit protestant dominait.

Plusieurs feuilles officiellement publiées par les protestants s'intéressaient de près à la politique. *L'Evangéliste* était fort apprécié des républicains du Midi qui approuvaient sa doctrine politique et ses voeux en faveur de la *Séparation de l'Eglise et de l'Etat*. *Le Signal* relatait les évènements politiques et religieux tout en défendant lui aussi les idées républicaines. Mais une bonne partie des publications protestantes se cantonnaient dans un domaine tout à fait étranger à la lutte des partis.

c) Les journaux israélites :

Chez les israélites, il faut signaler quelques organes dont l'importance était réelle : un hebdomadaire politique et religieux, les *Archives israélites* ainsi que *l'Univers israélite* qui se présentait comme le «journal des principes conservateurs du judaisme».

3 — La presse populaire :

Tous les journaux n'avaient pas la même diffusion. Le tirage de ceux qui s'adressaient à l'élite était généralement plus faible que celui de la presse populaire.

Les journaux populaires étaient nombreux et bon marché. *Le Matin, le Petit Parisien, Le Petit Journal* mettaient à la portée du grand public des nouvelles de politique intérieure

bourgeoisie conservatrice. Les milieux aristocratiques, cependant, continuaient à lire le *Gaulois* qui était tres apprécié à cause de sa haute tenue; de plus le ton général de ses informations et de ses articles, son carnet mondain, les collaborateurs éminents lui conféraient un grand prestige.

Il faut également noter le succès du *Figaro* qui tout en demeurant très littéraire accusait des tendances nationalistes assez fortes et était demeuré foncièrement conservateur.

Enfin les partis de gauche, surtout les milieux universitaires étaient des fidèles lecteurs du *Temps* où à côté des articles de politique, on trouvait des études et des analyses des oeuvres littéraires et dramatiques.

2 — La presse à caractère religieux :

a) Les journaux catholiques :

Il existait de longue date une presse catholique en France, mais la fin du Second Empire et plus encore les premières années de la IIIe République donnèrent aux problèmes politico-religieux une actualité brûlante.

En 1868, un évêque Mgr. *Dupanloup* avait inspiré la fondation du journal «*Le Français*» qui lutta pour l'église et le catholicisme, déjà fort attaqués, il fonda aussi un autre journal : *La Défense sociale et religieuse.*

La Croix fut pendant de longues années le porte-parole de la droite catholique. Après avoir collaboré à *l'Univers,* l'abbé démocrate *Paul Naudet* fonde à Bordeaux *la Justice sociale. L'abbé Garnier* lance *le Peuple français;* et en 1894 *Paul Renaudin* commence à publier *le Sillon* où il expose les vues du catholicisme social.

Les protecteurs et les rédacteurs des organes catholiques vivaient encore sur la formule du journal «tribune» sans comprendre que pour se tenir en équilibre une entreprise devait s'intéresser au côté commercial et être techniquement organisée. Le malheur commun à toutes ces feuilles fut de ne jamais atteindre le nombre important de lecteurs qui leur eut permis tout en luttant contre la presse anticléricale, de rivaliser pour la vente avec elle comme avec la presse populaire.

En un mot le régime actuel de la presse est le plus libéral qui ait existé.

Dès le début de la IIIe République, la presse jouit d'un régime libéral, mais la loi du 29 Juillet rendit à la presse toute sa liberté. Ses dispositions peuvent se rattacher à ces 3 principes :

a) Abolition du régime préventif.

b) Suppression du régime fiscal.

c) La répression se borne à frapper les actes qui sont considérés, même en droit commun, comme des crimes, délits ou contraventions.

Les journaux ne seront plus poursuivis ni pour excitation à la haine et au mépris du gouvernement, ni pour attaque à la constitution, ni pour «apologie des faits qualifiés crimes» ni pour attaques à la propriété, à la famille, aux cultes reconnus.

Jamais à aucun moment, dans aucun pays, la presse n'a été aussi libre. C'est la liberté poussée à l'excès.

Bien que la loi édicte des pénalités contre les crimes ou délits politiques, il est certain qu'en fait, tous les jours on peut impunément insulter le Président, les Ministres, les deux Chambres, l'armée, la magistrature, les fonctionnaires, provoquer à l'émeute et au coup d'Etat, au rétablissement de l'Empire ou de la royauté ou à la destruction de l'ordre social et à l'anéantissement de la propriété.

1 — La presse d'information :

Pendant toute la période qui s'ouvre avec la IIIe République, journaux d'information et journaux populaires se sont efforcés de répondre aux besoins et aux goûts d'une clientèle de plus en plus nombreuse.

En général, les journaux d'information étaient ardemment anti-allemands et témoignaient d'un esprit très national voire ombrageux dans toutes les questions de politique extérieure.

Le Matin était le porte-parole du «Quai» *L'Echo de Paris*, *Les Débats* et *l'Action française* étaient les journaux de la

popularité était due surtout à ses violentes attaques contre l'Empire qui gagnaient les masses de jour en jour.

2 — Succès de la formule de Girardin :

«Le Petit Journal» de Moïse Millaud :

Sous le second Empire, se produit un évènement capital qui, à bien des égards révolutionne la presse : c'est la création en 1863 du *«Petit Journal»* que *Moïse Millaud* vend un sou.

La fondation de cette feuille marque l'étape décisive sur la route que *Girardin* avait ouverte en 1836. Du coup deux facteurs changent : la clientèle et le programme. Quand *Girardin* fonda *«La Presse»*, il limitait sa clientèle à la bourgeoisie moyenne et au commerçant aisé. Par contre, au *Petit Journal,* on flattait le peuple personnifié par les concierges, les ouvriers et les petites gens dont on exaltait les qualités rares. Pour satisfaire cette nouvelle clientèle, il fallait s'adapter à son niveau intellectuel, aussi Millaud ne songe-t-il pas comme *Girardin* à lui apporter des idées, des systèmes, mais une information variée, simple composée surtout de faits divers rédigés dans un style banal accessible aux gens peu cultivés.

3 — Présentation des Journaux :

Dans les journaux du Second Empire, la présentation ne constitue pas un souci préoccupant. Les sous-titres sont rares et il n'y a guère d'inter-titre pour reposer l'esprit du lecteur entre les différentes parties d'un long article.

TROISIEME PARTIE
L'APOGEE DE LA PRESSE

I. PRESSE SOUS LA IIIe REPUBLIQUE

A) LA PRESSE DE 1870 A 1914 :

La Révolution du 4 Septembre rendit à la presse sa liberté et fit cesser l'obligation de la signature pour les rédacteurs. On affranchit les journaux du timbre, ce qui fit baisser leurs prix de vente. On ne réserva aux tribunaux correctionnels que les délits contre les bonnes moeurs et la diffamation contre les particuliers ainsi que la publication de fausses nouvelles.

La loi de 1875 retirait à l'administration (la police) le droit d'interdire à un journal la vente sur la voie publique.

française à de très lourds impôts, ce qui rendit très difficile la fondation de nouveaux journaux.

Le système inauguré par le décret de 1852 est le plus oppressif qu'ait subi la presse française. Il accumule contre elle toutes les rigueurs du régime fiscal, du système préventif et du système répressif. Il élève le cautionnement et le timbre. En outre, nul journal ne pourra se fonder à l'avenir sans une autorisation préalable.

A la répression des délits par les tribunaux correctionnels s'adjoint la répression administrative. Tout journal peut être frappé d'un avertissement. Si dans l'espace de deux ans un journal a reçu deux avertissements il est suspendu; s'il a subi deux condamnations, il est supprimé.

Les tribunaux peuvent lui infliger soit la suspension soit la suppression s'il a été suspendu judiciairement ou administrativement, il peut être, suspendu par décret du pouvoir exécutif. D'ailleurs celui-ci peut toujours le supprimer à sa volonté *«par mesure de sûreté générale»*.

En 1867, cédant aux réclamations de l'opposition libérale, Napoléon III promet de desserrer l'étreinte et sans attendre la nouvelle loi qu'il annonce, il supprime les avertissements et la suppression administrative des délits de presse et ne garde que la sanction moins arbitraire qui venait des tribunaux.

Promulguée le 11 mai 1868, cette loi supprimait l'autorisation préalable et les avertissements. Cette *«liberté de tolérance»* permit à l'opposition de relever la tête et favorisa la naissance de la presse satirique.

1 — La presse satirique :

«La Lanterne» de Rochefort

Les concessions libérales de Napoléon III permirent au satirique *Henri Rochefort* de s'en donner à coeur joie et de fonder *La Lanterne,* où il se déchaîne contre le régime, l'empereur, les ministres, l'administration... etc... etc. Bref, il soumet tout au feu roulant de ses railleries hebdomadaires.

Grâce à *La Lanterne,* la popularité de *Rochefort* devient considérable chez les ouvriers comme chez les bourgeois. Cette

Vers la même époque, six journaux de New-York décidaient de grouper leurs moyens d'information et les sommes énormes qu'ils y consacraient. Ainsi naquit *l'Associated Press.*

Les autres agences, qui fonctionnaient à travers le monde ont en général été établies bien après Havas, Wolf, Reuter et l'Associated Press.

V. LA PRESSE SOUS LA IIe REPUBLIQUE

Pendant cette période, le gouvernement voulut donner l'essor à une presse vraiment démocratique et populaire; malheureusement cette évolution ne fut que passagère. Au cours de cette période les journaux se multiplièrent.

Le Gouvernement provisoire abolit le timbre sur les journaux et on réduisit le taux du cautionnement. Le suffrage universel étant proclamé, on voulait que la presse devint un moyen universel d'instruction civique. Pourtant après avoir pris ces mesures libérales, l'Assemblée constituante réagit contre ces nouvelles tendances et par le décret du 11 Août 1848, elle édicte des pénalités contre les écrivains qui se seront attaqués aux droits et à l'autorité de l'Assemblée Nationale ou au Pouvoir Exécutif, à la Constitution, au principe de la souveraineté du peuple et du suffrage universel à la liberté du culte, à la propriété, à la famille. Quiconque aura excité à la haine et au mépris du gouvernement de la République sera puni d'un emprisonnement d'un mois à 4 ans et d'une amende de 50 à 5000 frs.

C'est sous la IIe République qu'une abondante végétation de feuilles diverses va surgir de toute part : *Le Représentant du Peuple* de *Proud'hon, l'Ami du Peuple* de *Raspail. Le Peuple constituant* de *Lamennais, l'Ere Nouvelle* de *Maret, Ozanam, Lacordaire*... Jusqu'en 1848 les journaux ne se préoccupaient que de l'abonné et négligeaient les acheteurs au numéro.

Paris voit naître de semaine en semaine près de 300 nouveaux périodiques dont beaucoup sont socialistes.

VI. LA PRESSE SOUS LE SECOND EMPIRE (de 1851 à 1870)

Après le coup d'Etat de 1851, Napoléon III rétablit la censure, supprima plusieurs journaux et soumit la presse

4 — Les Journaux illustrés et les revues :

C'est en 1843 qu'*Edouard Charton* lance *l'Illustration* : revue agréablement illustrée, pleine d'articles empruntés aux sujets les plus divers, aussi instructifs que plaisants.

C'est aussi, sous la Monarchie de Juillet que l'on voit prospérer un certain nombre de revues intermédiaires entre la densité du livre et la légèreté du journal. Citons : *l'Artiste* d'*Arsène Houssaye, La Revue des Deux Mondes* de *François Buloz* et *la Revue de Paris* de *Véron.* Ces deux dernières virent le jour en 1829 et eurent un grand rayonnement sous le règne de Louis-Philippe. Dans ces revues se trouve enfermée toute la vie intellectuelle de l'époque : Histoire de la France, de la pensée universelle, des lettres comme des sciences et des arts.

5 — La Naissance des Agences d'informations :

C'est au cours de la premère moitié du XIXe siècle que furent fondées les grandes agences d'information. Celles-ci permirent aux journaux d'obtenir à des prix abordables et rapidement l'ensemble de nouvelles variées que réclamait le développement de la presse et que chacun de ces journaux ne pouvait se procurer par ses seuls moyens.

C'est la France qui montra ici la voie à suivre en créant *l'Agence Havas.*

Homme d'entreprise, *Charles Havas* s'orienta vers la traduction des journaux. La chance sourit à son audace. En 1832, il fonde un bureau de presse, y concentre les informations qu'il puise dans les feuilles étrangères, traduit ces feuilles; vend les nouvelles qu'il y trouve aux journaux de Paris et de province, étend son affaire, utilise pour en accroître la puissance tous les modes de transmission dont il peut disposer, y compris les pigeons voyageurs et le télégraphe électrique.

Son exemple fut suivi à l'étranger par deux de ses traducteurs; le premier : *Julius Reuter* créa la grande agence britannique vers le milieu du XIXe Siècle; le second: *Wolf* fonda le *«bureau de correspondance télégraphique berlinois»* en 1849.

Peu à peu, l'idée fit son chemin et *Girardin* créa en 1836 un quotidien *«La Presse»* qui ne se contentait pas de donner des informations et des articles politiques, il devait aussi publier des articles militaires, judiciaires, administratifs et même artistiques et littéraires... Par conséquent, *Girardin* se proposait de *«donner 20 journaux en un seul»* et, pour accroître le nombre de lecteurs, il ne voulut plus s'adresser seulement à l'homme politique, mais encore à l'industriel, au militaire, au négociant, au médecin, à l'homme de lettres... etc... etc...

Pour faire face aux frais énormes nécessités par la publication d'une telle feuille, *Girardin* eut recours aux annonces payées et essaya d'attirer une publicité dont le volume dépendrait du nombre de lecteurs. Enfin, pour délasser le lecteur, il eut l'idée ingénieuse de publier chaque jour dans son journal une partie d'un roman-feuilleton.

Cette innovation tient une place importante dans l'histoire de la presse, elle eut un rayonnement considérable; tous les propriétaires de journaux voulurent imiter *Girardin*, le roman feuilleton eut droit de cité et de nos jours, il constitue encore un des attraits de la presse périodique.

Le succès de ce journal dépassa toutes les prévisions et prouva que les calculs de *Girardin* étaient justes.

Cette révolution engagea la presse française dans une nouvelle voie où les plus grands espoirs lui étaient permis.

3 — La Presse satirique :

La liberté dont jouissait la presse à cette époque permit la naissance de journaux qui critiquaient la politique du gouvernement.

— L'action républicaine fut soutenue par deux quotidiens qui utilisaient la caricature autant que la plume contre la Monarchie de Juillet : *Le Corsaire* et *le Charivari*. Cette dernière feuille était illustrée par *Daumicr*.

— *Etienne Cabet* défendait ses vues communistes dans le *Populaire*. Quant à la *Démocratie pacifique* de *Victor Considérant*, elle rationalisait le fouriérisme.

plus de délits de presse» avait déclaré Louis-Philippe. La Charte de 1830 avait aboli toute restriction. Cette liberté poussa la presse jusqu'à l'abus. Les journaux hostiles publièrent des excitations à l'émeute, et même à l'assassinat du roi.

1 — Tentative d'une presse catholique populaire :

Lamennais et l'Avenir :

Le journal catholique n'était pas une nouveauté au XIXe siècle : Dès le siècle précédent, les Jésuites avaient fait paraître *le Journal de Trévoux...* L'innovation consistait dans la tentative de faire paraître une feuille à la portée du grand public. Cette initiative fut l'oeuvre de catholiques libéraux groupés autour de *Lamennais.* Nous connaissons tous les efforts déployés par celui-ci pour réconcilier l'église avec le siècle. Il fonda en 1830 *l'Avenir* où il exposait ses vues, mais certaines des idées qu'il a exprimées, certaines hardiesses inquiétèrent de nombreux esprits et *l'Avenir* fut suspendu.

Après la condamnation pontificale, *Lamennais* se détache peu à peu de l'église et devient l'apôtre d'une nouvelle religion : celle du peuple. Malgré son immense popularité, *Lamennais* fondera en 1837 un second journal. *Le Monde* et en 1848 *Le Peuple constituant,* mais toutes ces feuilles n'eurent qu'une existence éphémère.

2 — Naissance de la presse à bon marché : Emile de Girardin:

C'est sous la Monarchie de Juillet que se place la plus grande transformation qui fut opérée dans la presse. *Emile de Giradin* met toute sa tenacité à faire aboutir la formule du quotidien à bon marché, à étendre aux masses l'information et la formation qui viennent du journal. Son expérience de journaliste lui permit de remarquer que le tirage des journaux ne permettait pas à leurs propriétaires de vivre normalement de leur exploitation, ceux-ci devaient ou bien chercher des subventions irrégulières, ou bien dévorer progressivement leur capital et faire faillite. D'après Emile de Girardin, il n'y avait qu'un seul moyen pour remédier à cet état: c'était d'abaisser le prix de l'abonnement. En ce cas, l'accroissement de la clientèle compenserait dans une large mesure la perte réalisée à première vue sur les tarifs de vente.

une autorisation préalable. Elle resta en vigueur jusqu'en 1819.

Les lois de 1819, supprimèrent la censure et l'autorisation préalable, mais après l'assassinat du Duc de Berry, l'ordonnance de 1820 rétablit la censure et l'autorisation préalable et donna au gouvernement le droit de suspendre pendant 6 mois la publication d'un journal. La loi de 1822 supprimait la censure mais maintenait l'autorisation préalable. En 1828, on revint à un régime plus libéral mais Charles X dans ses ordonnances de 1830 prétendit revenir au régime de 1814. Ce qui a été la cause de la Révolution de 1830.

Malgré toutes ces restrictions, le nombre de gens qui voulaient être bien informés augmentait de jour en jour.

Présentation des journaux :

Les journaux de ce temps sont bien différents des nôtres par leur espace restreint et leur présentation sans art. Les nouvelles sont placées bout à bout et les titres d'une ligne n'ont aucun relief. Les rédacteurs font ce qu'ils peuvent pour donner dans leurs 4 petites pages à 2 colonnes une vue aussi complète que possible des principaux évènements.

Le feuilleton constitue la partie la plus originale et la plus vivante du journal. Il occupe le bas de chacune des pages et étudie les spectacles dramatiques, les expositions, les dernières publications littéraires... etc... etc... Mais quel pêle-même sans ordre et sans suite : les articles de littérature, les comptes rendus de théâtre ou de beaux-arts y voisinaient avec des chansons, des annonces, des recettes merveilleuses, des charades...

Peu à peu le feuilleton se débarrasse de toutes les matières hétéroclites ou plaisantes pour devenir plus littéraire et artistique.

En ce qui concerne la langue, elle est généralement bonne et solide, ce qui donne beaucoup de tenue aux périodiques de cette époque.

IV. LA PRESSE SOUS LA MONARCHIE DE JUILLET (de 1830 à 1848)

Sous la Monarchie de Juillet, la royauté nouvelle voulait se montrer libérale. En 1830 la censure fut abolie «*Il n'y aura*

devait donc attendre des écrivains la même docilité que des fonctionnaires». En outre, l'Empereur s'arrogea le droit de nommer et de révoquer les journalistes, de ne laisser passer aucun article qui n'eût été soumis au ministre de la police.

Malgré toutes ces rigueurs, Napoléon trouvait que les journaux étaient trop nombreux et trop indépendants.

En 1811, l'Empereur rétablit la censure de l'Ancien Régime et réduisit le nombre de journaux. Quatre seulement étaient autorisés à paraître *(Le Moniteur Universel, le Journal des Débats, le Journal de Paris et la Gazette de France)*. Leurs rédacteurs en chef étaient nommés par l'Empereur en personne et les articles étaient sévèrement censurés.

Pendant tout l'Empire, les rédacteurs de journaux n'avaient de liberté que dans l'exil (Angleterre, Russie) et la presse méprisée du public, ne se préoccupait pas de publier ce qui était vrai, mais plutôt ce que le gouvernement voulait apprendre au peuple. Personne en France ne savait ce qui se passait en Europe.

Dès l'Empire, les journaux politiques étaient devenus quotidiens et chaque exemplaire ne comptait plus que 4 pages. En dehors des articles et des nouvelles politiques il y avait souvent des articles de critique littéraire et théâtrale, et il n'y avait presque pas d'annonces.

Après la chute de l'Empire, la presse essaya de relever la tête.

III. LA PRESSE SOUS LA RESTAURATION (de 1815 à 1830)

Pendant cette période, la presse est soumise à la censure qui ne laissait vivre que les journaux royalistes. Les lois votées permettaient au gouvernement de détruire les journaux qui critiquaient la politique du pays. *La Charte de* 1814 proclama, elle aussi, dans son article 8 la liberté de la presse.
«Les Français ont le droit de publier et de faire exprimer
«leurs opinions en se conformant aux lois qui doivent réprimer
«les abus de cette liberté.»

Cependant quelques temps après, la loi de 1814 (21 Octobre) rétablit la censure sur les journaux et les soumit à

des nouvelles européennes et des informations locales judicieusement choisies. De plus Bonaparte voulait expliquer sa politique, ses allures de gouverneur, éclairer l'Europe et surtout la France sur l'Egypte, sa civilisation ancienne, les coutumes de ses habitants et dissiper l'humeur de ses soldats qui supportaient mal leur séjour dans ce pays.

Les rédacteurs en chef de cette feuille ont été successivement Fourier, Costaz et Desgenettes. *Le Courrier de l'Egypte* jouait un double rôle, servait à Bonaparte de dévoiler ses exploits à son gouvernement, il lui permettait aussi d'exposer à ses soldats les évènements de France et de formuler son opinion sur tout ce qui s'y passait.

c) *La Décade Egyptienne :*

Le Courrier de l'Egypte qui était une feuille pour soldats ne satisfit pas les ambitions de Bonaparte qui commandait sur cette terre riche d'histoire, c'est pour cette cause qu'il pensa à une revue scientifique qui serait le registre des activités des membres de l'Institut d'Egypte en relatant leurs travaux; elle aurait aussi pour but essentiel de mettre la France au courant des recherches des savants de l'Expédition. Cette revue qui devait paraître tous les 10 jours prit le nom de la *Décade Egyptienne.* Comme c'était une revue scientifique spécialisée, on dut lui assigner un programme déterminé éloigné de toute tendance politique. Cette revue contient de précieux renseignements sur la vie agricole, sociale et économique de la Vallée du Nil à tel point qu'elle est devenue de nos jours une référence importante sur l'histoire scientifique de la Campagne d'Egypte.

B) SOUS L'EMPIRE

Napoléon limita le nombre des journaux qui pouvaient continuer à paraître et supprima tous les autres. Quant à ceux qui subsistaient, leurs propriétaires devaient venir chez le Ministre de la police et promettre fidélité au régime impérial. Au premier article hostile ils étaient supprimés.

Bonaparte exigea des propriétaires de journaux de nommer comme rédacteurs des hommes sûrs et déclara que la profession de journaliste était une fonction publique. «On

trophique de ces crieurs et d'empêcher la circulation de quelques écrits incendiaires en défendant aux colporteurs de distribuer des publications anonymes et de vendre dans la rue sans être titulaire d'une médaille et d'une commission. Cet arrêté mécontenta les «brochuriers» qui le considéraient comme un attentat à la liberté de la presse.

Si le nombre de journaux était considérable, ils avaient un faible tirage. Ces journaux étaient rarement quotidiens, pas même périodiques. La plupart du temps ils paraissaient quand il y avait une nouvelle à répandre. Ils ne ressemblaient pas à nos feuilles actuelles, le format en était beaucoup plus réduit et ils comptaient de 12 à 40 pages.

II. LA PRESSE SOUS NAPOLEON

A) AVANT L'EMPIRE

Reconnaissant la force de la presse, Napoléon chercha toujours à l'utiliser pour servir ses objectifs politiques. Durant ses campagnes, il eut soin de faire paraître a l'étranger une presse officielle de langue française. Cette presse «personnelle» pour ainsi dire le flattait et le montrait comme l'arbitre des destinées des pays conquis.

a) Le Courrier de l'armée d'Italie et La France vue de l'armée d'Italie :

Lors de la campagne d'Italie, Bonaparte a fait paraître deux journaux où il essayait, surtout dans le second, d'expliquer ce qui se passait dans ce pays nouvellement occupé par les Français. On y trouvait aussi l'opinion de Bonaparte sur la situation en France. L'âme du jeune général s'exprimait dans ces journaux où il se faisait le défendeur de la liberté.

b) Le Courrier de l'Egypte :

Quand il partit pour l'Egypte, il se fit accompagner d'imprimeurs et confia à quelques-uns des savants de l'Expédition le soin de diriger ses presses. Arrivé en Egypte, il voulut avoir son journal. Un mois après le débarquement à Alexandrie ou plus exactement le 12 Fructidor an VI (28 Août 1798) fut fondé le *Courrier de l'Egypte*. Dans cette feuille de 4 pages, destinée à ses soldats, paraissant tous les 5 jours, on trouvait

«ne fallait plus de liberté de la presse de peur de compromettre la liberté elle-même». C'est le fond de la pensée de presque tous les Français de ce temps : la liberté est bonne quand elle défend leurs idées personnelles, mauvaise quand elle les discute. Cela n'empêche pas la Constitution de 1793 (23 Juin) de proclamer une fois de plus et solennellement que *«le droit de manifester sa pensée et ses opinions, soit par la voie de la presse, soit de toute autre manière ne peut être interdit...»* Malgré cette déclaration, il n'y avait pas à cette époque un journal qui dit la vérité.

4 — La presse après la chute de Robespierre :

La chute de Robespierre rendit à la presse la liberté qu'elle avait perdue. Les journaux profitèrent de l'esprit nouveau pour reprendre les thèses que le règne de la terreur avait proscrites.

L'Ami des Citoyens de *Tallien* s'efforce de ramener la Révolution à son point de départ, voire à la monarchie. Inquiète, la Convention défendit le 12 Floréal An III qu'on provoquât par *«écrits ou discours séditieux le retour de la monarchie, et les poussées d'opinion hostiles à la République».*

Cette liberté accrut de nouveau le nombre de journaux, malheureusement elle ne dura pas longtemps et le Directoire supprima 51 feuilles. Il usa de divers moyens pour amoindrir dans son action la presse de droite et d'extrême gauche. Il eut ses journaux et s'efforça de gêner le développement des autres en instituant un régime très sévère à leur égard parce qu'il estimait que la liberté de la presse était dangereuse pour le régime.

Les journalistes connurent alors, comme sous la Terreur, les dangers et les inconvénients d'une situation exempte de toute sécurité.

5 — Vente et présentation des journaux :

La multiplicité des journaux nécessitait une activité plus grande dans leur distribution. On eut alors recours aux crieurs qui assourdissaient de leur tintamarre et affolaient la population avec leurs titres sensationnels. La Municipalité de Paris s'est alors efforcée de mettre un frein à la véhémence catas-

Le Vieux Cordelier de *Camille Desmoulins* caracterisé par son extrême violence contre les monarchistes.

2 — Les feuilles royalistes : L'extrême liberté de la presse permit la diffusion de certaines feuilles royalistes. Plusieurs publications dévouées au roi se montrèrent favorables à un élargissement du régime avec un gouvernement à l'anglaise du type «constitutionnel». Les journaux royalistes furent très lus pendant les premières années de la Révolution.

La Gazette de France :

La Gazette de France continue à paraître ornée de l'écusson royal et d'un beau titre qu'encadrent des guirlandes. Elle publiait en première page les nouvelles d'origine étrangère. Les autres nouvelles étaient publiées dans les autres pages. Ses rédacteurs laissaient passer sous silence tout ce qui atteignait trop profondément le prestige du roi.

A côté de la *Gazette de France,* il y a :

Les Actes des Apotres de *Suleau* dont les sareasmes valent la vie à son fondateur.

L'Ami du Roi qui plaide la cause de Louis XVI contre ceux qui veulent se servir de Varennes pour proclamer sa déchéance.

3 — La presse après la chute de royauté :

La chute de la monarchie mit fin à la liberté dont jouissaient certains périodiques et contraignit les journaux monarchistes à une immédiate disparition. Après le 10 Août 1792, il n'y a plus de liberté pour les journaux royalistes et les autorités se chargent d'enlever à la presse la plus grande liberté dont elle avait joui jusqu'alors. L'Assemblée Nationale décrète que *«les empoisonneurs de l'opinion publique seront mis en prison et que leurs presses et instruments seront distribués aux imprimeurs patriotes...».*

Un décret de la Convention (20 Mars 1793) porte la peine de mort contre tout écrivain qui aura provoqué soit à la destruction des propriétés soit au rétablissement de la royauté. Chabot déclarait *«La presse avait été nécessaire pour amener le régime de la liberté, mais une fois le but atteint, il*

DEUXIEME PARTIE

LE DEVELOPPEMENT DE LA PRESSE

LA PRESSE DEPUIS LA CHUTE DE LA MONARCHIE A LA IIIe REPUBLIQUE

I. - LA PRESSE SOUS LA REVOLUTION

Au début de la Révolution française, la presse fut complètement libre. Du jour au lendemain disparurent toutes les contraintes que le privilège, la censure et la police y avaient généralement maintenues jusqu'aux dernières années de la monarchie.

Rompant avec les traditions d'arbitraire de l'Ancien Régime La Constitution de 1791 fait cette déclaration en son article 11 : «*Tout citoyen peut parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de cette liberté dans les cas déterminés par la loi...*» Pourtant, les principes posés par cette constitution assurèrent pour quelque temps une liberté légale. Nous disons légale, car en fait elle fut souvent violée. L'éducation politique du pays n'était pas faite et l'habitude de la liberté de la presse n'était pas entrée dans les moeurs. A cette époque déjà si troublée, les citoyens s'arrogeaient le droit d'interdire ce que permettait la loi.

Sous la Constituante, on vit naître de nouvelles feuilles. La liberté naissante ne se traduisit pas seulement par une grande abondance dans le nombre de périodiques, mais encore par une extrême fantaisie dans les opinions. Chaque parti chaque tendance eut son organe où il fit développer ses thèses. De nouvelles feuilles républicaines et même royalistes virent le jour. Un nouveau genre était né en France : *la presse politique.*

1 — Les feuilles républicaines voient s'accroître leur puissance et ne tardent pas à prendre le premier rang. Parmi les nouvelles feuilles républicaines nous pouvons eiter: *L'Ami du peuple* de *Marat* qui, tout en préconisant les remèdes les plus radicaux, manifeste la plus grande inimitié pour l'aristocratie qui voudrait rendre au roi tout son pouvoir en leurrant la nation par le vain étalage de quelques sacrifices illusoires.

Le Père Duchesne fondé par *Hébert* fraya le chemin qui devait mener Louis XVI à la guillotine.

les yeux du pouvoir sur certaines publications qu'ils laissaient circuler.

Par contre, le lieutenant de police était en général plus rigoureux que le directeur de la librairie et sévissait d'une manière plus énergique que celui-ci.

Les écrivains et les philosophes n'ont cessé de réclamer la liberté de la presse dont ils vantaient les bienfaits et condamnaient la censure qu'ils comparaient à «une épée de Damoclès... suspendue sur «la tête de quiconque méditerait... quelque projet funeste au prince et au peuple.»

Le premier souci de la Révolution sera de proclamer, la liberté de la presse : c'est ce qui fit dire à Mirabeau aux futurs membres des Etats Généraux «Que la première de vos lois consacre à jamais la liberté de la presse, la plus inviolable, la plus illimitée; qu'elle imprime le sceau du mépris public sur le front de l'ignorant qui craindra les abus de cette liberté; qu'elle dévoue à l'exécration universelle le scélérat qui feindra de les craindre.»

9 — Diffusion du Journal en France au XVIIIe siècle :

Les journaux français et étrangers circulaient dans toute la France. Dès le XVIIe siècle on les lisait à Paris dans les cafés. Au XVIIIe siècle ils eurent une telle diffusion qu'en Août 1779, le libraire Moureau ouvrait un «*Cabinet académique de lecture*» où il offrait tous les journaux, gazettes, ouvrages périodiques français ou étrangers, almanachs de toute sorte, dans des appartements bien décorés très bien chauffés en hiver et toujours bien éclairés.

Le service était assuré par des «*garçons de littérature très entendus*» et le prix était de six sols par séance.

A côté de la presse autorisée, nous avons vu que toute une presse clandestine, formée surtout par des gazettes manuscrites, circula sous le manteau pendant tout le XVIIIe siècle. Cette diffusion du journal à cette époque a pour cause la formation d'une opinion publique. Une grande partie de la bourgeoisie éclairée veut être bien informée. C'est au sein de cette bourgeoisie que seront forgées les idées nouvelles, cause du bouleversement social de la fin du siècle.

de Latour, un Français réfugié à Londres, ce journal avait pour programme de donner des extraits des 53 gazettes hebdomadaires paraîssant à Londres. Le gouvernement français qui avait besoin de connaître à fond l'Angleterre permit son entrée en France, mais le Ministère britannique considérant ce journal comme un espionnage public, en interdit l'expédition. On eut alors l'idée d'en faire une édition destinée à la France et qui serait publiée à Boulogne-sur-mer. *Le Courrier* devint une puissance et ses administrateurs se firent subventionner par le gouvernement français pour ne parler qu'en sa faveur tandis qu'ils recevaient de l'autre main les communications et l'argent du ministère anglais.

8 — *La censure française au XVIIIe siècle :*

Les pamphlétaires se déchainaient contre toutes les imperfections, toutes les misères du régime : la Reine la Cour, les Grands. Ils exprimaient franchement leur opinion sur la situation du Trésor, la cherté des vivres etc... Les ministres des finances subirent leurs assauts répétés... Necker les vit s'attaquer à lui avec une telle fureur qu'on l'accusait de faire acheter pour les détruire, les éditions entières de brochures hostiles.

Les autorités sévissaient contre les nouvellistes si violemment que la Bastille était remplie de gens qui écrivaient trop librement ce qui se passait dans le pays. Une ordonnance royale du 16 Avril 1757, menaçait de mort quiconque serait convaincu d'avoir composé, fait composer ou répandre des écrits tendant «à attaquer la religion, à émouvoir les esprits, à donner atteinte à l'autorité du gouvernement, à troubler l'ordre et la tranquillité».

Tout au long du siècle, les textes officiels ont sévi contre l'impertinence, et la licence des journaux clandestins, mais la sévérité se déploya plus souvent dans les mots que dans les actes.

Malgré cette rigueur, il était possible de tourner la censure. Les matières imprimées relevaient alors de 2 personnages : le directeur général de la librairie et le lieutenant général de police. Il y eut des directeurs comme Malesherbes qui firent preuve d'une grande largeur de vues et fermèrent

En 1785 notamment paraît *le Cabinet des Modes* qui présente les modes nouvelles, tout ce qui concerne les habillements et parures des personnes des deux sexes, les bijoux, les ouvrages d'orfèvreries, les meubles, la décoration, l'embellissement des appartements... etc... bref tout ce que la mode offre de singulier d'agréable ou d'intéressant dans tous les genres... Ce journal sortait chaque semaine en un cahier de 8 pages in 8° avec 3 planches en taille douce.

7 — La presse étrangère :

C'est de la Hollande que la Monarchie française continue d'avoir le plus à se garder. Depuis la *Révocation de l'Edit de Nantes* (1685) nombre de «*libres esprits*» y trouvent asile. De là ils entrent résolument dans la bataille des idées et rédigent en français des journaux destinés à l'Europe et naturellement à la France. *Pierre Bayle* et *Jean Leclerc* leur ont montré le chemin dès la fin du XVIIe siècle en publiant «*Les Nouvelles de la République des Lettres*» et «*la Bibliothèque universelle*». La presse étrangère peut être divisée en 2 catégories :

a) La presse camouflée :

Ce sont des journaux imprimés à Paris et dont le nom porte à croire qu'ils proviennent de l'étranger. *Le journal de Genève* de Panckoucke et *le journal de Bruxelles* de *Linguet* eurent beaucoup de démêlés avec les autorités, si bien que Linguet fut obligé de fuir à Bruxelles puis à Londres.

b) La presse hors de France :

C'est surtout en Angleterre et en Hollande comme au siècle précédent que paraissent plus librement que nulle part ailleurs les gazettes redigées en français.

Les Annales politiques et littéraires :

Après son départ pour l'étranger, *Linguet* fonda à Londres les *Annales politiques et littéraires*. Dans ce journal il s'attaqua à tout le monde et dénonça la tyrannie monstrueuse de la Bastille où il avait passé deux ans.

Le Courrier de l'Europe :

C'était une Gazette anglo-française qui vit le jour en 1776 et qui connut un vif et rapide succès. Fondé par *Serre*

Le Journal de Trévoux :

Les Jesuites s'occupèrent de la direction et de la composition de ce journal conçu pour la défense de la religion. Ses livraisons mensuelles ont eu une grande place dans l'histoire des idées au XVIIIe siècle. Il était dirigé contre les protestants et bataillait vigoureusement contre l'influence des jansénistes, des gallicans et des philosophes. Bien qu'il fût imprimé à Trévoux, sa rédaction siégeait à Paris au Collège Louis-le-Grand. On comptait parmi ses animateurs des noms connus comme celui du *Père Tournemine* (maître de Voltaire) du grammairien Bouhours et de plusieurs autres... Cette feuille continua à paraître jusqu'à l'expulsion des Jésuites en 1762.

Les Nouvelles ecclésiastiques :

Les jésuites n'étaient pas les seuls à se servir de la presse pour y exposer leurs thèses. Les jansénistes publièrent eux aussi en 1728 Les *Nouvelles ecclésiastiques*. Cette feuille dirigée par l'abbé *Fontaine de la Roche* puis par *Guenin de Saint Marc* paraissait clandestinement et dura jusqu'en 1803. Elle constituait un véritable organe de combat où la Compagnie de Jésus était souvent prise à partie.

Le Journal de Paris, (premier quotidien français) :

En 1777 prit naissance le premier quotidien français : *Le Journal de Paris*. D'après son prospectus, il devait fournir renseignements littéraires, anecdotes, comptes-rendus de fêtes et de théâtre, faits et gestes des savants et des artistes étrangers, décisions des tribunaux, édits et déclaration officielles... etc... etc...

La réalité fut moins belle que ce programme prometteur mais malgré sa médiocrité ce journal vécut jusqu'à la Révolution.

6 — Tentative d'une presse spécialisée : Le Cabinet des Modes:

Au cours de la seconde moitié du siècle, on voit naître certaines feuilles spécialisées. Ainsi les questions économiques, la médecine, le droit, la mode commencent par avoir des journaux.

multiplication prodigieuse. Cet essor est dû à la lutte que les philosophes et les encyclopédistes ont engagée sur tous les plans contre l'autorité et les superstitions religieuses.

Le Journal Encyclopédique :

Fondé en 1756 par le Toulousain *Pierre Rousseau*, le *Journal Encyclopédique* fut édité à Liège en Belgique. Il paraissait chaque quinzaine et était soigneusement nourri de la doctrine des encyclopédistes.

Le Nouvelliste du Parnasse :

L'abbé Desfontaines fut un de ceux qui s'attaquèrent avec le plus de vigueur aux encyclopédistes. Il fonda en 1730 *le Nouvelliste du Parnasse*. Cette feuille tint tête pendant plus de dix ans aux écrivains et aux éditeurs qui la combattaient avec acharnement; et bien que son privilège fût supprimé, elle fut tacitement autorisée à paraître sous un pseudonyme et le nouveau titre de «*Jugements sur quelques ouvrages nouveaux.*»

L'année littéraire :

Au premier rang des adversaires de l'Encyclopédie, il faut inscrire *Elie Fréron*. Après avoir publié ses «*Lettres sur quelques écrits de ce temps*» (1749-1754), Fréron fonda *L'Année littéraire* en 1754, recueil incisif paraissant chaque décade en livret de 72 pages et qui survit près de 15 ans a son fondateur c'est-à-dire jusqu'en 1790.

Ayant critiqué «*Le Temple de la Gloire*» de Voltaire, ce dernier en voulut à Fréron et essaya par tous les moyens de lui fermer son journal.

Les journaux littéraires du XVIIIe siècle se multiplièrent à l'infini. Il n'y a pas pour ainsi dire un écrivain français de cette époque qui n'ait au moins collaboré à un journal. *Marivaux* fonda le *Spectateur Français*, *L'abbé Prévost* publia «*Pour et Contre*», *Marmontel*, les *Observations Littéraires*... etc... etc...

5 — La Presse religieuse au XVIIIe Siècle :

C'est au XVIIIe siècle qu'on vit naître la première tentative de presse religieuse.

La police se montrait d'autant plus vigilante que ces feuilles multipliaient leurs indiscretions d'alcôve et leur secrets tendancieux.

La grande difficulté à laquelle se heurtaient les nouvellistes provenait beaucoup moins de la cherté du papier que du risque d'être arrêté, traduit en justice et condamné. C'est pour cette cause que les nouvelles à la main se vendaient très cher. Ces feuilles subsistèrent pendant tout le XVIIIe siecle.

Les Mémoires de Bachaumont :

Dans le Salon de Madame Doublet, les habitués faisaient la chasse aux nouvelles. Ils formèrent une réunion qui prit le nom de «*La Paroisse*». Ces paroissiens qui étaient tous des libres-penseurs réunissaient les nouvelles qu'ils publiaient sous le titre de *Mémoires de Bachaumont* du nom du maître de cérémonies de la maison. Celui-ci faisait inscrire dans des registres les nouvelles, on les discutait, on les copiait la nuit pour les distribuer.

Contenu des Mémoires de Bachaumont :

Quand on parcourt les *Mémoires de Bachaumont* on trouve ce que nous cherchons dans nos journaux actuels. On parlait de politique, on critiquait la cour. A côté de la politique, on y trouvait tous les rogatons, contes, historiettes, nouvelles de Paris, anecdotes piquantes... L'Académie fournissait la matière la plus riche aux thèmes de ce journal... La chronique théâtrale et la vie intime des actrices et des danseuses célèbres y étaient rapportées d'une manière si détaillée qu'elles pourraient servir à une histoire anecdotique du théâtre à cette époque.

Les idées des philosophes et des encyclopédistes sont exposées et l'on proteste contre l'hypocrisie et le fanatisme, on tourne en ridicule les dogmes, la liturgie, la morale, les ministres du culte... bref, on condamne les trois grandes plaies de l'époque «*préjugés, ignorance et superstition*».

4 — La presse philosophique et littéraire :

Comme à toutes les époques où la liberté politique est réduite, la presses philosophique et littéraire connut une

3 — La presse non autorisée :

La grand commerce de nouvelles en tous genres (politiques littéraires, mondaines) qui au XVIIe siècle avait continué de se faire soit oralement soit par voie manuscrite a pris au XVIIIe siècle un développement considérable.

Les Gazetiers à la bouche et les nouvellistes à la main :

Les gazetiers à la bouche se contentaient de l'information orale. Les nouvellistes à la main rédigeaient les nouvelles et les distribuaient manuscrites.

Gazetiers et nouvellistes allaient chercher leurs informations à travers Paris. S'ils étaient riches, ils entretenaient des correspondants dans les divers quartiers de la ville. Les gazetiers à la bouche ou en plein vent étaient classés par catégories. Il y avait : *Les Nouvellistes d'Etat* qui dissertaient de politique. *Les Nouvellistes du Parnasse* attentifs à la littérature, *Les Nouvellistes de théâtre* qui s'occupent de chronique dramatique, *Les Nouvellistes galants* en quête d'intrigues amoureuses et de rumeurs frivoles.

Les Nouvelles à la main :

Ce qui remplaçait la presse politique à cette époque c'étaient les *Nouvelles à la main.* Ces feuilles répondaient aux besoins du moment et constituaient la première ébauche de ce qui sera plus tard la presse libre organisée.

Gazetiers et nouvellistes avaient au XVIIIe siècle leurs lieux de réunion : Tuileries, Pont Saint-Michel, Palais-Royal, Galerie du Palais, allées du Luxembourg... etc... Là, ils recevaient par l'entremise de correspondants réguliers les renseignements et les nouvelles. Les ambassadeurs les ravitaillaient en nouvelles et venaient se ravitailler auprès d'eux.

Une fois leur moisson collectée, les nouvelles les plus importantes étaient publiées. Elles composaient ainsi de petites gazettes manuscrites ou bien de simples feuilles de 4 pages. Les nouvellistes faisaient circuler ces feuilles sous le manteau. Ils les faisaient porter clandestinement à leurs abonnés parisiens en ayant soin de dépister la police, ou les envoyaient en province comme les lettres ordinaires par la poste ou bien par les piétons qui en assuraient le service.

tre mais sans éclat. Elle devint plus volumineuse, prit le nom de «*Gazette de France*» et fut ornée des armes royales. On la considéra comme un organe officiel. Elle publiait des nouvelles, du Ministère des Affaires Etrangères et celles de l'Extérieur et chaque semaine, avant qu'elle ne livrât ses numéros, les membres du gouvernement et même le roi la relisaient en épreuves.

Le Journal des Savants

Il fut acquis par l'Etat qui nomma pour en assurer la rédaction une équipe de rédacteurs parce qu'on avait découvert que la tâche était trop lourde pour un seul homme. Chaque partie du journal, chaque groupe de matières fut autant qu'il se put, confié à un spécialiste. L'emploi de la méthode collégiale marquait un grand progrès parce qu'elle permettait d'échapper aux insuffisances et aux confusions.

De fait, jusqu'à la Révolution, *le Journal des Savants* tint noblement la place qu'il s'était assignée.

Le Mercure Galant

Cette feuille continua sa carrière comme au siècle précédent en relatant les nouvelles mondaines et en s'occupant de problèmes littéraires. Elle connut certaines difficultés au début du siècle, mais elle fut placée sous une direction collective, prit le nom de «*Mercure de France*» et fut patronnée par le roi, ce qui accrut son prestige.

2 — La presse politique :

Malgré toutes restrictions et les peines les plus infamantes qu'on infligeait aux journalistes, on vit apparaître quelques journaux politiques dont le plus important fut *le Journal de Verdun.*

Le Journal de Verdun :

Cette feuille fut créée en 1704 par Claude Jordan. Elle avait obtenu le droit de traiter les questions politiques aussi bien que les questions littéraires. Elle prit ensuite le nom de «*Journal historique sur les matières du temps*». Elle dura jusqu'en 1776 et jouissait d'une excellente réputation.

Duc de Montausier, le Grand Condé, Madame de la Sablière, des écrivains renommés comme La Fontaine et Malebranche et des magistrats célèbres comme le président Lamoignon.

5 — La répression des pouvoirs publics :

Surveillés de très près par les autorités, les journaux autorisés ne risquaient guère de tomber sous les foudres des pouvoirs officiels. Quant aux libelles et aux gazettes manuscrites, leurs auteurs étaient traqués par le lieutenant de police. Quand ils étaient arrêtés, ils étaient sommairement jugés et souvent condamnés pour écrits injurieux à l'amende, au fouet, à la prison, au bannissement, voire aux galères.

Les brochures et les journaux de Hollande inquiétaient la monarchie française et souvent les ambassadeurs de Louis XIV intervenaient auprès des autorités hollandaises pour se plaindre des publications qui mettaient en cause le gouvernement français. D'autre part des mesures étaient prises aux frontières en vue d'arrêter la pénétration des écrits d'origine étrangère mais malgré cette vigilance le gouvernement français était impuissant à empêcher l'introduction de ces feuilles et il ne parvint jamais à intercepter les périodiques venus de l'étranger.

II — LA PRESSE AU XVIIIe SIECLE

Au début de ce siècle, comme au siècle précédent, la presse était soumise à un régime très sévère : privilège, censure... etc. et la fondation d'une gazette était entourée de grandes difficultés. Il était prudent de ne pas faire de la politique, d'ailleurs il était strictement interdit de faire paraître quoi que ce soit sur les finances ou sur les questions religieuses.

A cette époque, les journaux étaient volumineux (16 à 32 pages), mais leur format était réduit (in 8°) et ils coûtaient très cher. Les directeurs de journaux ne pouvaient suivre de près l'actualité à cause de la lenteur des communications.

1 — Les journaux du siècle précédent :

La Gazette

La Gazette de Théophraste Renaudot continuait à paraî-

sermons avec les dissertations. Elle offrait l'originalité précieuse de faire la synthèse des nouvelles littéraires auxquelles s'attachait le *«Journal des Savants»* et l'information politique qui relevait de *la Gazette.*

Cette feuille constitue un document de grande importance pour ceux qui veulent étudier la vie littéraire au XVIIe et au XVIIIe siècle.

Le Mercure intervint dans la grande *Querelle des Anciens et des Modernes* et il se prononça en faveur de ceux-ci. Il comptait d'ailleurs *Fontenelle* parmi ses collaborateurs les plus assidus.

Malgré, la variété des sujets abordés, le ton général du journal était léger. Ce mélange d'articles était considéré à cette époque comme une innovation car il permettait au journal d'avoir une plus grande diffusion en intéressant un plus grand nombre de lecteurs.

4 — Les journaux français publiés hors de France :

Certains journalistes craignant la censure, prirent la précaution de s'expatrier et de publier à l'étranger des journaux rédigés en français. L'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie furent leur terre d'asile; mais c'est la Hollande qui fut surtout le refuge de la presse libre. Il s'est formé dans ce pays un foyer de l'opposition protestante et libérale contre le principe catholique et monarchiste personnifié par Louis XIV, et toutes les gazettes publiées en français dans ce pays avaient une importance internationale.

Louis XIV, dit Saint-Simon avait soin de se faire lire toutes les gazettes de Hollande. Beaucoup de Français ayant émigré en Hollande, il y paraissait un certain nombre de journaux littéraires comme la *Bibliothèque Universelle* de *Jean Leclerc, l'Histoire des Savants* de *Basnage de Beauval* et beaucoup d'autres.

La feuille la plus importante fut publiée par *Pierre Bayle* sous le titre de *«Nouvelles de la République des Lettres»* Cette gazette eut beaucoup de succès et bien que son entrée en France fût en principe interdite on comptait parmi ses lecteurs des membres de la noblesse. Citons entre autres le

Elle était tellement amusante que le roi, la reine, les princes, les princesses prenaient plaisir à la lire. Elle trouvait sa clientèle non seulement à Paris mais en province et même au delà frontières. Son succès fut si grand qu'il suscita de nombreux imitateurs dont le plus célèbre fut Scarron.

Le Journal des Savants :

Fondé en 16C5 par *Denis de Sallo, le Journal des Savants* fut la feuille la plus durable de la petite presse. On y trouvait chaque semaine un certain nombre de rubriques répondant bien au programme que ce journal s'était proposé : Informations de toutes sortes relatives au monde des Lettres, comptes-rendus des principaux ouvrages publiés en France et à l'étranger, relation des découvertes les plus importantes, des travaux poursuivis par les physiciens les chimistes, les astronomes... Ce journal contenait en outre les principales décisions des tribunaux civils et ecclésiastiques ainsi que des articles nécrologiques sur les savants, les écrivains et les hommes illustres.

Mais petit à petit, les nouvelles furent suivies de jugements et de critiques qui irritèrent les écrivains de cette époque. Ceux-ci accusèrent cette feuille de jansénisme, et avec l'aide des Jésuites, ils obtinrent la suspension du journal ainsi que la disgrâce du journaliste.

Suspendu de Mai 1665 au début de 1666, *le Journal des Savants* reparut sous la direction de l'abbé *Gallois,* un de ses rédacteurs. Mais il s'engageait à ne plus porter à l'avenir, des appréciations sur les écrivains de l'époque et de se contenter d'analyser leurs ouvrages.

Cet état dura jusqu'à la fin du XVIIe siècle. Au siècle suivant, on estima que cette feuille s'améliorerait et rendrait de grands services si elle bénéficiat du concours officiel de l'Etat.

Le Mercure Galant :

Il fut fondé en 1672 par *Donneau de Visé.* C'était une feuille pleine d'échos, de faits divers, de mondanités... en un mot c'était un recueil de nouvelles politiques et littéraires où les histoires galantes voisinaient avec les chansons et les

de la guerre contre les Turcs pour entendre dire le résumé des nouvelles de la guerre.

Un privilège royal lui donnait le droit de faire cette publication hebdomadaire et d'en faire un organe semi officiel. De fait, Richelieu s'en est rendu maître pour servir ses fins politiques et il subsiste un grand nombre d'articles de ce journal écrits et corrigés de la main de Louis XIV lui-même, la plupart relatant des faits d'ordre militaire ou des nouvelles de la Cour.

Contenu de la Gazette

A côte des articles écrits et corrigés par le roi, on trouve des informations politiques présentées dans le sens des ordonnances, édits proclamations et déclarations, des nouvelles de l'extérieur surtout de l'Orient et de la Turquie. Venait ensuite *Le Courrier mondian* énumérant les naissances, les mariages et décès des grandes personnalités de l'Etat, les manifestations officielles, les faits et les divertissements, même les faits divers comme les tempêtes les tremblements de terre, les incendies.

La Gazette survit à son fondateur. Après la mort de Renaudot, ses 2 fils puis son petit-fils s'occupèrent de cette feuille. Au XVIIIe siècle, *la Gazette* deviendra plus volumineuse, paraîtra à des dates plus rapprochées, prendra le titre de «*Gazette de France*» et sera ornée des armes royales. En un mot, elle deviendra un journal officiel.

3 — La petite presse au XVIIe siècle :

A côté de *la Gazette,* il y eut certaines petites feuilles de moindre importance.

La Muze historique :

Pendant la Fronde naquit la *Muze historique* de *Loret.* Imprimée sur 4 pages à 2 colonnes, cette feuille était réservée à un petit cercle de privilégiés. C'était une gazette écrite en vers burlesques où l'on faisait la chronique de Paris. Elle contenait aussi des informations de tout genre, anecdotes piquantes, faits divers, échos mondains, ou politiques.

§ — *Les premiers périodiques français :*

Le premier périodique en langue française connu est le «*Courant d'Italie et d'Almaigne*» publié à Amsterdam vers 1620. Il comprenait 2 simples pages divisées chacune en 2 colonnes et donnait des nouvelles des différentes villes d'Europe.

Au début de 1631, parut en France, *Les Nouvelles ordinaires de divers endroits*, feuilles hebdomadaire dont la publication est antérieure de quelques mois à celle de la *Gazette*.

La «Gazette» de Renaudot

Longtemps on a cru que la «*Gazette*» de *Théophraste Renaudot* était le premier périodique édité en France par un Français. On ne le croit plus aujourd'hui depuis que l'on a découvert «*Les Nouvelles ordinaires de divers endroits*». Pourtant si Renaudot n'a pas inventé les gazettes, il n'en doit pas moins être regardé comme l'ancêtre de la presse périodique française.

Renaudot était originaire de Loudun. Il avait étudié la médecine à Montpellier. Il vint à Paris en 1612 et devint le médecin du roi dont il reçut bientôt la permission de faire tenir «*bureau et registre d'adresse de toutes les commodités réciproques de ses sujets*».

Il ouvrit en 1630 son bureau d'adresse. C'était un centre d'information et de publicité (petites annonces) où les nouvellistes tenaient leurs réunions.

Renaudot qui entra en contact avec tout ce monde connut tous les potins de la ville et avait ainsi un inépuisable répertoire d'anecdotes.

L'idée lui vint de les écrire et d'en faire quelques exemplaires pour délasser ses malades. Ces feuilles, qui eurent un grand succès furent très demandées. Renaudot pensa alors à les faire imprimer et à les vendre. C'est ainsi qu'il parvint à donner naissance à sa *Gazette* le 30 Mai 1631.

Le terme «*Gazette*» vient du mot vénitien «*Gazetta*». C'était une petite pièce de monnaie que l'on donnait au temps

PANORAMA DE LA PRESSE PERIODIQUE FRANÇAISE

par
Dr. AMIN SAMI WASSEF
professeur à la Section de Français

PREMIERE PARTIE
L'ECLOSION DE LA PRESSE
LA PRESSE SOUS L'ANCIEN REGIME

INTRODUCTION :

La presse est une puissance politique qui, depuis sa naissance, n'a cessé de grandir et de réclamer sa liberté. En France, la liberté de la presse a toujours été appréciée de l'opinion publique, mais aussi combattue par le gouvernement. Il n'y eut de véritable liberté que pendant les quatre premières années de la Révolution française, sous le règne de Louis-Philippe et après 1870.

A part ces périodes, les gouvernements se sont armés contre les journaux et n'ont voulu leur reconnaître le droit à la liberté; ils ont essayé de les ruiner en promulguant des lois qui empêchaient leur développement.

I — ORIGINES DU JOURNAL EN FRANCE

Depuis le Moyen-Age, on renseignait le peuple sur les évènements quotidiens par voie d'affichage public. De grandes plaquettes sur lesquelles on inscrivait les principales nouvelles étaient exposées dans des lieux déterminés de la ville.

Ces plaquettes se multiplièrent avec l'invention de l'imprimerie; mais avant de se répandre sous forme imprimée, les nouvelles ont longtemps emprunté la forme manuscrite.

1 — «Les feuilles à la main»

Petit à petit, à côté des plaquettes, parurent au XVe siècle *«les feuilles à la main»*. C'étaient des feuilles volantes qui servaient à la diffusion des nouvelles les plus notables de la vie publique. Elles se vendaient à bas prix et contenaient la relation de tous les évènements capables d'intéresser les lecteurs.

If it turns out that *cultural untranslatability* is ultimately describable in all cases as a variety of linguistic untranslatability, then the power of translation-theory will have been considerably increased and this will enlarge the horizon of machine-translation.

This review has been based on : J.C. Catford's «A Linguistic Theory of Translation», Oxford University Press, 1965.

punning fable about Amoeba, which begins : 'Realize myself, Amoeba dear', said Will; and Amoeba realized hereself, and there was no small Change but many Checks on the Bank wherein the wild Time grew and grew and gre' (1).

2. The second type of linguistic ambiguity is due to polysemy, when one single item has more than one meaning, or to be more accurate, when one item has a wide or general contextual meaning.

2. In addition to ambiguity, due to shared exponence or to polysemy, what might be called oligosemy may occur.

In such cases an SL item will have a particularly restricted range of meaning that may not be possible to match in the TL. For example, the Russian item «Prisla» means 'came' or 'arrived' on foot. English has no lexical item with a correspondingly restricted range of contextual meaning; but this does not prevent English 'came' or 'arrived' from often being a perfect translation equivalent.

II. Cultural untranslatability : this is the case when a situational feature, functionally relevant for the SL text, is completely absent from the culture of which the TL is a part. An example of this is the Arabic lexical item زغردى ، زغاريد , as they have no cultural equivalent in English, even if the item is explained by a whole group of English words such as : quavering cries of joy, this cannot be an equivalent to the Arabic item.

Cultural untranslatability may be just another way of talking about collocational untranslatability : the impossibility of finding an equivalent collocation in the TL. And this would be a type of liguistic untranslatability. If a sufficient amount of information were available on the collocation of lexical items in any pair of SL and TL languages, the ability to identify such so-called cultural untranslatable items might, in theory, be performed into a computer for the purposes of machine-translation.

---

1) C.K. Ogden and I.A. Richards, The Meaning of Meaning, appendix E.

The limits of translatability :

W've already stated certain absolute terms about limits of translatability, namely = translation between media is impossible, and translation between the medium — levels and the levels of grammar/lexis is also impossible.

In total translation, translation equivalence depends on the interchangeability of the SL and TL text in the same situation: on relationship of SL and TL texts to (at least some of) the same relevant features of situation substance.

Translation fails — or untranslatability occurs — when it is impossible to build functionally relevant features of the situation into the contextual meaning of the TL text. This happens within two categories : where the difficulty is linguistic, and where it is cultural.

I. Linguistic untranslatability : here the functionally relevant features include some which are in fact formal features of the language of the SL text which have no formally corresponding features in the TL. Linguistic untranslatability occurs typically in cases where ambiguity peculiar to the SL text is a functionally relevant feature e.g. in SL puns.

Ambiguities arise from two main sources :

1. Shared exponence of two or more SL grammatical or lexical items, such as (—Z_1) and (—Z_2) in English, both of which being represented graphologically by —s. The context in the —s of cats and eats usually prevents ambiguity, but there may be cases of ambiguity such as «Ship Sails».

2. Polysemy of an SL item with no corresponding TL polysemy. A lexical example is 'bank', which is the graphological item of two distinct lexical items in English. This normally presents no problem in translation as the co-text usually shows whether for example, the French translation equivalent should by 'banque' or 'rive'. But the same item 'bank' is untranslatable when the ambiguity is itself a functionally relevant feature, as in Ogden and Richard's

CHAPTER V

LANGUAGE VARIETIES IN TRANSLATION

Language varieties are categories for the classification of sub-laguages; that is : idiolects, dialects, registers, styles and modes. A language variety is a subset of formal and/or substantial features which correlates with a particular type of socio-situational feature.

All languages may be presumed to be describable in terms of a number of varieties, though the number and nature of these varies from one language to another — a fact of importance in connection with translation.

A dialect is a language variety, marked by formal and/or substantial features relatable to the provenance of a group of performers — 'a speech community' — in one of the three dimensions — space, time and social class.

Dialects may present translation problems. Texts in the standard dialect of the SL can usually be translated in an equivalent TL standard dialect. When the TL has no standard dialect, the translator may have to select one particular TL dialect, create a new 'literary' dialect of the TL, or resort to other equivalents.

One of the problems encountered by the translator in the case of «The Deal» is due to the fact that the dialect used in the SL text is not the standard Cairene dialect. The selection of an equivalent TL dialect was not easy to make, due to the great difference between the cultural and educational backgrounds of the Egyptian country-side when compared to the English 'British or American' rural background. Some of the lexical items, identical of the SL background have no TL equivalents at all, such as : 'Zaghareeds'

(١) بستين طلاق من بيتنا (٢) يعمل استخارة (٣) زغاريد

In the case of (1), it is to be noticed that in this dialect, and other Egyptian Arabic dialects « ستين » is used to express maximum exaggeration, which is not the same in English. This feature is noticed in such expressions as :

، ستين مرة في ستين داهية

with no replacement of grammar. The basis of equivalence is also relationship to the same situation-substance.

For example = This is the man I saw. Translated lexically into French : This is the homme I voi-ed. and into Arabic:

This is the rajul I shuf-ed.

Here the English grammar is preserved, but the lexical items 'man' and 'see' are replaced by the equivalent items homme/rajul and voi-/shuf.

instance, and reserve the visual relatedness between forms, which a phonemic transcription tends to obscure.

GRAMMATICAL AND LEXICAL TRANSLATION

Grammatical translation is restricted translation in which the SL grammar of a text is replaced by equivalent TL grammar, but with no replacement of lexis. The basis for equivalence here, as in total translation, is relationship to the same situation substance.

For example, the English text : This is the man I saw, might be translated into French : Voici le man que j'ai see-à. or into Arabic as : haatha l-man'ili-see-t-u.

In both these translations, we have retained the two lexical items, *man* and *see,* unchanged, and have replaced all the grammatical items by equivalent French or Arabic grammatical items.

The process of grammatical translation in the Arabic example is as follows :

English clause structure SPC = Arabic SPC or SC; the latter being translation equivalent of an English SPC structure in which P = be (present tense), as it is in our example.

The exponent of S in the English text is the item 'this', an English demonstrative; the Arabic translation equivalent is 'haatha'. The exponent of C in English is the Ngp «the «the man I saw, i.e. a Ngp with the structure MHv in which the exponent of M is the definite article 'the' for which the Arabic translation equivalent is 'al'. The exponent of H is the lexical item 'man', which remains unchanged. The exponent of Q is a rank-shifted clause of the structure SP. The Arabic equivalent is also a rank-shifted clause of the sstructure cAspc i.e. with connective cA ('ili) and a complex predicator with bound subject-object morphemes :

Hence the grammatical translation =

Haatha al-man 'ili see-t-u-

Lexical translation = it is restricted translation in which the SL lexis of a text is replaced by equivalent TL lexis, but

TL phonology. The grammar and lexis of the SL text remain unchanged.

Graphological translation : it is also restricted translation in which the SL graphology of a text is replaced by equivalent TL graphology. The basis for equivalence is relationship to 'the same' graphic substance.

An approximation to graphological translation is occasionally practised deliberately by typographers who wish to give an 'exotic' flavour to written texts. For example, English books about Islam and the Arab world sometimes have their titles written in somewhat Arabic-looking script — a graphological semi-translation.

Transliteration : it is clear that graphological translation is quite different from transliteration. The following example illustrates this :

Original : Cnythnk.

Graphological Translation : Chythnk.

Transliteration : Sputnik.

In transliteration, SL graphological units are replaced by TL graphological units, which are not translation equivalents, since they are not selected on the basis of relationship to the same graphic substance.

The steps of transliteration as shown in the above examples are :

1. SL letters are replaced by TL letters.
2. The SL phonological units are translated into TL phonology units.
3. The TL phonological units are converted into TL letters, or other graphological units.

At this point we have to make sure that the (distinction) between transliteration and transcription is clearly understood. Transcription is a representation of phonological units : transliteration, however, gives a one-to-one representation of graphological units, and consequently can represent precisely the traditional Hebrew orthography, for

1. Translation between media is impossible (i.e. one cannot translate from the spoken to the written form of a text or vice-versa.)

2. Translation between either of the meduim-levels (phonology and graphology) and the levels of grammar and lexis is impossible (i.e. one cannot translate from SL phonology to TL grammar, or from SL lexis to TL graphology .... etc.).

Phonic and graphic substance are absolutely different from situation substance. Translations occur in which it may seem, at first sight, that a phonological item is being translated by a grammatical item or items : e.g. when English :

You're going to Helsinki ? is translated into Finish as. Menette Helsinkükö? (with falling but interrogative particle : kö). This does not mean that an English 'phonological item' has a Finnish 'grammatical item' as its translation equivalent, but in the SL text, the particular tone is a phonological exponent of the grammatical category (enquiry), and this, in turn, has a contextual meaning which relates it to a feature of situation substance.

There may be other cases where it looks as if a phonological feature of an SL text has a lexical or grammatical equivalent in the TL text. For example, an emphatic English text : 'I *did* it', is translated into French : «C'est bien moi qui l'ai fait». Here, it looks as if an English phonological feature — 'marked tonicity', i.e. a special contrastive location of 'stress' — is translated 'grammatically' by a special kind of clause-structure in French.

In this case, the phonological feature in English is merely the exponent of a grammatical category which has a grammatical equivalent in the TL. There is never any translation from phonology to grammar; nor from graphology to grammar. It is equally impossible to have translation from the levels of grammar or lexis to the medium-levels.

Phonological translation : it is restricted translation in which the SL phonology of a text is replaced by equivalent

CHAPTER IV

CONDITIONS OF TRANSLATION EQUIVALENCE

The SL and TL items rarely have 'the same meaning' in the linguistic sense; but they can function in the same situation. In total translation, SL and TL texts or items are considered translation equivalents when they are interchangeable in a given situation. The TL text must be relatable to at least 'some' of the situational features to which the SL text is relatable. The greater the number of situational features common to the contextual meanings of both SL and TL text, the 'better' the translation.

The aim in total translation must be to select TL equivalents not with 'the same meaning' as the SL items, but with the greatest overlap of situational range. But the text which is (for the linguist) the central item in the speech-act may be relatable not only to features of the immediate situation, but also to features at greater depths, reaching out, ultimately, into the total cultural background of the situation.

At this point, we have to mention the difficulties facing the translator when the SL and TL are of completely different cultural backgrounds, or when they actually exist on totally diversed poles. We can safely state that Arabic and English languages have at least little, or to be more accurate, no cultural relations or similarities of any sort. In translating 'The Deal' I faced the problem arising from the fact that the cultural background of the Egyptian village social life is totally different from that of England. Besides, from the linguistic point of view, the two languages differ greatly in structure and other linguistic levels, because historically, they belong to different language families, and have never come into close contact. This does not mean that the English language is completely void of Arabic lexical items, because borrowing is a feature common to all languages regardless of similarities or differences.

28

Limits of Translatability :

These are summed up into two generalizations :

that the English pronoun (you) is the translation equivalent for Arabic : انت ، انت ، انتما ، انتم ، انتن .Evidently, then, the terms in the two systems have different formal meanings and also different contextual meanings.

We can, however, create a quasi — English set of transference — equivalents : of items with the formal and contextual meanings of the terms in the Arabic system. This can be done in several ways : we night make use of the archaic English 'thou', as transference of انتم ، انتن we might use diacritic letters of numbers or modify the graphological form of English items by adding mnemonically chosen letters : e.g. youf (feminine), youn (masculine), youd (dual) ... etc. Such transference-equivalents could be embedded in English translations of Arabic texts and might practically be a useful device in teaching the use of Arabic pronouns to English learners.

In real life transference is not very common. A good example is that of the lexical item 'sputnik', which first occured in English as a 'transference' item in October 57.

In the co-texts in which it appeared it had the meaning of '(Russian) artificial satellite' — no more. In Russian, it is a member of a number of lexical sets, and would have an appropriate highest probability English translation equivalents in each : e.g. fellow traveller : (traveller, wayfarer, companion ... etc.).

Companion : (guide to, handbook, introduction).

Satellite : (planet, earth, moon .... etc.).

(Artificial) satellite : (spaceship, rocket .... etc.).

In English, however, this item has been introduced, and has remained, within the last lexical set, and with the appropriate contextual meaning.

It has to be clear that in transference there is an implantation of SL meanings into the TL text, while in translation, there is substitution of TL meanings for SL meanings.

'My brother', in both cases, means the same to the Englishman, but to the Burushaki they are different.

The relationship of the English and Burushaki lexical items to elements in the situation can be tabulated as follows:

English	*Situation*		*Burushaski*
	Speaker	*Sibling*	
brother	+	+	cho
	—	+	yas
sister	+	—	
	—	—	cho

(In his table + means male — means female)

There is no 'transference of meaning' here, only replacement of Burushaki items by an English translation equivalent.

Transference :

While in translation the TL text has a TL meaning, transference means to carry out an operation in which the TL text, or, rather, parts of it, do have values set up in the SL : that is, have SL meanings.

An example is seen in the coinage of a new English word 'bagop' ('blue-or-green-or-purpleà) as the 'translation equivalent' of the Novaho item 'dootl 'iz' which represents the three colours in the spectrum.

Transference can also be carried out at the level of grammar. In grammatical transference SL grammatical items are represented in the TL text by quasi-TL grammatical items deriving their formal and contextual meanings from the systems and structures of the SL, not the TL.

As an example, we may consider the difference between English and Arabic pronoun-systems, in which it is clear

to linguistically relevant elements in the situations in which the items operate as, or in, texts.

Every language is formally (sui generis) and formal correspondence is, at best, a rough approximation. The formal meanings of SL items and TL items can rarely be the same. A TL plural may on occasion be the translation equivalent of SL dual. For example, English plural as an equivalent of Arabic dual, cannot have the same formal meaning. One is a term in a 2-term number-system, the other a term in a 3-term system; each gets a «value» deriving from the co-existence of the other term(s) in the system. We cannot, therefore, talk about formal meaning being «transferred» from SL to TL. Examples to illustrate this idea are :

They whisper — يتهامسان

«Hamid Bey» and his agent leave the place.
« حامد بك » ووكيله يغادران الساحة

«Saadawi» and «Awadeen» turn towards the mastaba.
« سعداوى » و « عوضين » يتجهـــان الى المصطبة

The same is true of contextual meanings. The contextual meaning of an item is the groupment of relevant situational features with which it is related. This groupment varies from one language to another. An example for this, are the different systems of demonstratives in N.E. Scots and Standard English dialects. The former is a three-term system (this-that-yon), the latter is a four-term system (this-that-these-those).

If we translate from Standard English to Scots, we cannot «transfer meaning». Scots «that», for example, cannot be said to «mean the same» as English «that» or «this» or «these» or «those».

Another clear example can be taken from Burushaki, the language of N.W. Pakistan.

A Burushin is talking about his brother saying : a-cho. His sister talks about the same brother saying: a yas. Both utterances are translated into English «my brother».

The linguist comes to a conclusion that the two cannot «mean the same» as each other unless they are free variants.

CHAPTER III

MEANING AND TOTAL TRANSLATION

We all agree that meaning is important particularly in total translation. When translation is defined with reference to meaning, it is said to «have the same maening» as the original.

A translation theory must necessarily draw upon a theory of meaning; without such a theory certain important aspects of the translation process cannot be discussed.

The theory of meaning we make use of here — is a a theory derived mainly from the views of J.R. Firth — that SL and TL texts «have the same meaning» or that «transference of meaning» occurs in translation is untenable. In his view, meaning is the total network of relations entered into by any linguistic form — text, item-in-text, structure, element of structure, class, term in system — or whatever it may be.

Meaning is a property of language. An English text has an English meaning (as well as English phonology/graphology, grammar and lexis).

The relations entered into by the formal linguistic units of grammar and lexis are of two kinds : (1) formal relations, (2) contextual relations.

By *formal relations* we mean relations between one formal item and others in the same language. In grammar this may be the relation between units of different rank in the grammatical hierarchy, the relation between terms in a system, the relation between a class and an element of structure at a higher rank, co-textual relations between grammatical classes or items in a text, and so on.

In lexis there are formal relations between one lexical item and others in the same lexical set, and formal co-textual relations between lexical items in texts.

The various formal relations into which a form enters, constitute its formal meaning. By contextual relations we mean the relationship between grammatical and lexical items

Crazy people	**ناس مجانين**
You're a kind man «Bey»	**انت يا بك رجل طيب**

It is also noticed in the case of genetives, as in :

and your agent's opinion	**ورأى وكيلك**
his late grandmother's money	**فلوس المرحومة ستة •**

«Shift» means departures from formal correspondence in the process of going from the SL to the TL. Two major types of shift occur :

1. Level Shifts : which means that a SL item at one linguistic level has a TL translation equivalent at a different level. Shifts from grammar to lexis and vice versa are possible and quite common.

2. Category Shifts : in the course of a text, equivalences may shift up and down the scale. Very often, one cannot set up simple equal-rank equivalence between SL and TL texts. An SL group may have a TL clause as its translation equivalent, and so on. Examples to illustrate this type of shift are :

We'll be late.	نتأخر
Tell me what to do !	صرفوني
Resign your fate to God	أمرك لله
What about him ?	ماله
Waiting for me.	في انتظاري

Structure Shifts : In grammar, structure-shifts can occur at all ranks. The following English-Gaelic example is an example of clause-structure shift :

SL text John loves Mary = SPC.

TL text Tha gradth aig lain air Mairi = SPC A.

(A rank-bound word-word back-translation of the Gaelic TL text gives us : Is Iove at John on Mary).

Other examples of SL Arabic texts translated into English TL texts are :

It's a difficult problem.	المسألة صعبة
The villagers gather.	وتجمع أهل البلد

Structure-shifts can be found at other ranks, for example at group rank. In translation between English and French, there is often a shift from MH (Modifier + head) to (M) HQ (modifier + head qualifier), e.g. A white house (MH) = Une maison blanche (MHQ). The same feature is noticed in translation from Arabic SL text into English TL text, as in : A strange story حكاية عجيبة

chies of units, each has the same number of ranks and each has the same kind of relationship between units of different ranks. This means that we may talk of formal correspondence between SL and TL elements of structure operating at «corresponding» ranks.

For example, we might say that there is formal correspondence between the word-class preposition in English and French. It functions in both languages as :

1. qualifiers in nominal group structure (e.g. the door *of* the house-la porte *de* la maison) or
2. as adjuncts in clause structure.

In Arabic there is a system of prepositions, but there is no formal correspondence between this word-class in English and Arabic in all cases. Some examples that show this correspondence, taken from the same text are :

At «Menniet-Ghattas»	في منية غطاس
In Cairo	في مصر

He left early in the morning *in* the first train.
سافر الصبح بدرى في أول قطر

And if he escapes *with* the money	واذا هرب بالفلوس
(shouting at a distance)	(من بعيد يصيح)
before coming	قبل حضورى
at the hospital gate	على باب المستشفى
no need *for* a scandal	لا داعى للفضيحة

Other examples showing lack of correspondence are :

The girls *of* the hamlet	بنات الكفر
The coffin *of* the dead	كفن الاموات
Tell them	قل لهم
Call her	نادى عليها
It's my duty	واجب على

The concept of «formal correspondence» is an essential basis for the discussion of problems which are important to translation theory and necessary for its application. This is obvious in the case of *translation shifts*.

In Arabic, we have a system of using the vocative (يا) but in modern English, the vocative (O) is no more used. So we say, in the following examples, that the equivalent of the Arabic vocative (يا) is the English vocative *nil*.

Tell us «Khamees Effendi» قل لنا يا « خميس أفندى »

Leave me alone «Saadawi» سيبنى في حالى يا « سعداوى

Have you forgotten «Eleish Effendi ?»

انت نسيت يا عليش أفندى ؟

In a text of any length, some specific SL items are almost certain to occur several times, each time with a specific TL textual equivalent. Frequently occuring SL items commonly have more than one TL equivalent in the course of a long text. For example, the textual equivalent of the French preposition «dans» in English is either in, into, from, about, inside or nil. The equivalence-probabilities are, in fact constantly affected by contextual and co-textual factors.

A translation rule is thus an extrapolation of the probability values of textual translation equivalences.

For human translators the rules can make appeal to contextual meaning (e.g. «dans» — translates as «in» unless a verb of motion precedes and a place-noun follows» or the like). For the purpose of Machine Translation, translation rules may be operational instructions for co-textual search for items marked in the machine glossary by particular diacritics, with instructions to point out the particular conditioned equivalent in each case.

«Translation algorithms» are rigid, co-textually based, instructions for Machine Translation based on a high degree of probability, approaching 1, to produce a «correct» result.

Formal Correspondence :

A formal correspondent is any TL category which may be said to occupy, as nearly as possible, the «same» place in the economy of the TL as the given SL category occupies in the SL.

English and French operate each with grammatical units at five ranks : sentence, clause, group, word, morpheme. Thus, there is formal correspondence between the two hiera-

CHAPTER II

TRANSLATION EQUIVALENCE

Distinction must be made between *textual equivalence* and *formal correspondence.*

A textual translation equivalent is that portion of a TL text which is observed to be the equivalent cf a given SL portion of a text.

The French textual equivalent for : My son is six, as supplied by a competent bilingual informant is :
Mon fils a six ans.

In some cases there is no TL equivalent of a given SL item. In such cases, it is said that the TL equivalent is *nil,* while *zero* is used, when it is a term operating in a TL system. The distinction between *nil* and zero can be seen by comparing the following English SL text and TL texts in French and Russian :

SL English	My father was a doctor.
TL French	Mon père était docteur.
TL Russian	Otets u men à byl doktor.

In French we have a system of articles. So we say in the above example that the translation equivalent of the English indefinite article, *a,* is the French article *zero.* In Russian, there is no system of articles, so we say that the Russian equivalent of *a* in this text is *nil,* as there is no translation equivalent of the English indefinite article. In this case equivalence can be established only at a higher rank, the group. The English nominal group *a doctor* has as its equivalent the Russian nominal group *doktor.*

In Arabic, we have a system of articles, so we say in the following examples, that the translation equivalent of the English indefinite article, a, is the Arabic article *zero.*

a cotton deal	صفقة قطن
just a moment	لحظة واحدة
It's a calamity	هى مصيبة

SL text It's raining cats and dogs.
TL text 1 — Il est pleuvant chats et chiens (Word-for-word)

2 — Il pleut des chats et des chiens (Literal)

3 — Il pleut à verse.

Here 1 — is word-word, 2 is group-group (with TL structural «normalizations» within two of the groups), 3 — is to be regarded also as group-group, it also introduces a TL lexical normalization, only, it is a free translation, interchangeable with the SL text in situations.

Other examples from the Arabic, English attempted translation are :

يترك لنا غسيل ايده

1. Leave for us his hand wash (Word-for-word)
2. Leave us his hand wash (Literal)
3. Leave us the refuse (Free)

أمرنا لله

1. Our fate to the God (Word-for-word)
2. Our fate is to God (Literal)
3. We'll resign our fate to God (Free)

قبل كل شيء أيديكم على النقدية

1. Before everything your hands on the cash.
2. Before everything your hands are on the cash.
3. First of all hand me the money.

الله ينور عليك

1. The God enlightens on you.
2. God sheds light on you.
3. God bless you.

الكعكة في يد اليتيم عجب

1. The cake in the orphan hand wonder.
2. The cake in the orphan's hand is a wonder.
3. An orphan is envied for whatever little he may have.

Say your last prayers on it	قولوا عليها يارحمن يارحيم
How wonderful	ما شاء الله
Good for you	حلال عليك
We pray you	وحياة عنيك
May it do you good	هنيـــــا
As majestic as an oak	عيدان زان
God bless you	الله يهنيك
We offer you our condolences	البقية في حياتك

Word-for-word translation generally means what it says: i.e. essentially rank-bound at word-rank (but may include some morpheme-morpheme equivalences).

Examples for word-for-word but not morpheme-morpheme are :

Tell us	قل لنـــا
After dinner	بعد العشا

Examples for morpheme-morpheme are :

in the land	في الأرض
(shouting) congratulations, congratulations	(صائحا) مبروك • مبروك
His grandmother's money	فلوس ستة
Ten ... twenty ...	عشرة ··· عشرين

Literal translation lies between these extremes; it may start from a word-for-word translation, but make changes in comformity with TL grammar (e.g. inserting additional words, changing structures at any rank ... etc.), this may make it a group-group or clause-clause translation. Like word-for-word translation, it tends to remain lexically word-for-word, i.e. to use the highest probability lexical equivalent for each item.

In the attempted translation of «The Deal», this type of translation was resorted to, whenever the SL material had no TL cultural equivalent, as in :

Peace be upon you	السلام عليكم
And upon you, too.	وعليكم السلام
I swear by tripple divorce	على الطلاق بالثلاثة
I swear by a sixty-fold divorce	بستين طلاق من بيتنا

Lexical adoption to TL collocational or «idiomatic» requirements seems to be characteristic of free translation, as in this example; English ——→ French.

1. *Sentence-to-sentence :*

Does your excallency need her ?	تلزم سعادتك ؟
Then it's up to you..	يبق انتم احرار ..
But, what can we do ?	لكن ما باليد حيلة
You mean that....	يعنى قصدك ...

2. *Group-to-group :*

Then I would....	ساعتها انا ...
I've told you....	قلت لك ......

Word-to-word :

and dinner	والعشاء
and I agree	وانا موافقة
The police ? !	البوليس ؟
Impossible .... you're crazy	مستحيل . . انتم مجانين
Come here.	تعالى هنا

Rank bound translation is that total translation in which the selection of TL equivalents is deliberately confined to one rank in the hierarchy of grammatical units. The simpler attempts at Machine Translation are rank-bound in this sense, usually at word or morpheme rank, but not equivalences between high-rank units such as the group, clause or sentence.

In rank-bound translation we select TL equivalents at the same rank e.g. word. Though a word-rank bound translation is useful for certain purposes, however, it is often bad translation in that it involves using TL equivalents which are not appropriate to their location in the TL text and which are not justified by the interchangeability of SL and TL texts in one and the same situation.

The popular terms *free,* literal, and *word-for-word* translation, though loosely used, partly correlate with the above — metioned distinction. A *free* translation is always *unbound* — equivalences shunt up and down the rank scale, but tend to be at the higher ranks.

The translation of an idiomatic text, such as «The Deal» is mainly this free type of translation, in which equivalences were mostly at the sentence level. The following are just a few selected examples for this feature :

stance into units which are co-extensive with and operationally inseparable from the formal units of grammar and lexis.

In phonological translation SL phonology is replaced by equivalent TL phonology, but there are no other replacements except such grammatical or lexical changes as may result accidentally from phonological translation : e.g. an English plural, such as dogs, may come out as a singular dog in phonological translation into a language that has no final consonant cluster.

Types of phonological translation :

It is practised deliberately by actors and minics who assume foreign or regional «accents». The phonetic performance of foreign-language learners is another example of involuntary and often partial phonological translation.

Sometimes the translator attempts to produce at least some features of SL phonology in the TL text as in film-doubling, for instance, TL equivalents which have labials to match labials in the phonological forms of the SL items. In the translation of poetry, too, some attempts may be made to select TL equivalents which match the sound of SL items; this entails some degree of phonological translation. But in normal total translation the SL phonology is not translated.

In graphological translation, SL graphology is replaced by equivalent TL graphology, with no other replacements, except, again, accidental change, and there is no systematic theory for graphic translations.

Rank of Translation : A third type of differentiation in translation relates to the *rank* in a grammatical (or phonological) hiererachy at which translation equivalence is established.

In normal total translation the grammatical units between which translation equivalences are set up may be at any rank, and in a long text ranks are constantly changing : at one point, the equivalence is sentence-to-sentence, at another, group-to-group, at another word-to-word, etc....

Examples to illustrate the three ranks of equivalence from the Arabic SL to the English TL of «The Deal».

In a partial translation, some part or parts of the SL text are left untranslated. In literary translation it is not uncommon for some SL lexical items to be treated in this way, either because they are regarded as untranslatable or for the deliberate purpose of introducing «local colour» into the TL material.

This has occured in translating الصفقة into English, and certain lexical items were simply transferred and incorporated into the English text, such as : mastaba, Hajji, Effendi, Bey, the Fatiha, the Holy Ka'aba, Sheik.

The lexical item «Effendi» could be translated into «Mr.», but was deliberately transferred as it is to help introduce the local colouring, and to keep the balance with the item «Bey» which is practically untranslatable.

Total vs. Restricted Translation : this distinction relates to the levels of language involved in translation.

By total translation we mean what is most usually meant by «translation»; that is, translation in which all levels of the SL text are replaced by TL material. Total translation is a misleading term because it does not actually mean replacement by equivalents at all levels, as there is no translation at the level of phonology and graphology.

Total translation may best be defined as : replacement of SL grammar and lexis by equivalent TL grammar and lexis with consequential replacement of SL phonology/graphology by (non-equivalent) TL phonology/graphology.

By restricted translation we mean : replacement of SL textual material by equivalent TL textual material, at only one level.

That is translation performed only at the phonological or at the graphological level, or only at one of the two levels of grammar and lexis.

It should be noticed that, there is no way in which we can replace SL «contextual units» by equivalent TL «contextual units» without simultaneously replacing SL grammatical/lexical units by equivalent TL grammatical/lexical units. Context is actually the organization of situation-sub-

CHAPTER I

TRANSLATION : DEFINITION AND GENERAL TYPES

As is already mentioned, the theory of translation is a branch of comparative linguistics, as it is concerned with the relation between languages. Translation equivalences may be set up between any pair of languages or dialects «related» or «unrelated» and with any kind of spatial, temporal, social or other relationship between them.

Relations between languages are generally two-directional, but translation process is always uni-directional; from a «source language» SL into a «target language» TL.

Translation may be defined as: the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL).

The use of the term *textual material* not *text* means that in normal conditions, it is not the entirety of a SL text that is replaced by TL equivalents. At one or more levels of language there may be simple replacement, by non-equivalent TL material. For example, if we translate the English text: What time is it ? into French, as : Quelle heure est-il ? there is replacement of SL (English) grammar and lexis by equivalent TL (French) grammar and lexis. There is also replacement of SL graphology by Tl graphology — but the TL graphological form is by no means a translation equivalent of the SL graphological form. At one or more levels there may be no replacement at all, but simple transference of SL material into the TL text, and examples will be given later.

The central problem of translation practice is that of finding TL translation equivalents, and a central task of translation theory is that of defining the nature and task of translation equivalence.

Types or categories of translation in terms of the extent, levels and ranks of translation :

Full vs. Partial Translation : in a full translation the entire text is submitted to the translation process : every part of the SL text is replaced by TL text material.

represents two distinct lexical items as it enters into two distinct collocational ranges, hence it belongs to two different lexical sets.

To conclude this introduction we summarize the field of linguistics and linguistic sciences into :

1. General linguistics : is the general theory of how language works.
2. General phonetics : is the theory of a phonic substance.
3. Descriptive linguistics : is an extension and application of general liguistic categcries in the description of particular languages.
4. Comparative or Constrastive linguistics : is an extension of descriptive linguistics establishing relations between two or more languages.
5. Applied linguistics : is a term used to cover all those applications of the theory and categories of general linguistics. The theory of translation is essentially a theory of applied linguistics.

in a grammatical or phonological hierarcy. In English grammar — the «highest» on the rank scale is the sentence and the «lowest» is the morpheme. Between these, in descending order, are the clause, the group and the word. Thus «yes !» is a sentence consisting of one clause, consisting of one word, consisting of one morpheme.

The normal relation between units in a grammatical hierarchy is that a unit at any rank consists of one or more units of the rank next below, or vice versa, that a unit at any rank operates in the structure of the unit next above. But we must make use of the concept of *rank shift* which allows for the fact that a unit may operate in the structure of a unit of the same or of lower rank.

For example, in *Since we couldn't meet earlier, we met after the party,* the clause *we met after the party* operates directly in the structure of the sentencs as a free clause. But in : *The girl we met after the party is my cousin,* the clause *we met after the party* is rank-shifted, as it operates within a nominal group.

The concept of rank is important both in theoretical and in many applications of liguistics, including translation-theory.

The categories just discussed are not applicable to lexis. Formally, we deal with lexis in terms of collocation and lexical sets. A collocation is the «lexical company» that a particular lexical item keeps. We refer to the item under discussion as the *«node»,* and the items with which it collocates as its «collocates». For example, *sheep* collocates frequently with such items as: field, flock shear, etc., while *mutton* collocates with such lexical items as : roast, menu, fat .... etc. There may be overlaps in collocational range — as we may have : fat sheep, as well as : mutton fat, but on the whole they have different collectional ranges, and so, they belong to different lexical sets. A lexical set is a group of lexical items which have similar collocational ranges.

Collocation and lexical sets are concepts which sometimes enable us to establish the existence of two distinct lexical items, even when they share exactly the same medium exponents. Thus we can say that the form «bank» in English

tion (substance) is what we refer to as contextual meaning or context. We also have the interlevel of context or contextual meaning concerned with the distinctive features of situation-substance relatable to particular grammatical lexical forms, besides the other interlevel of statements about the distrinctive features of medium substance relatable to medium forms.

The context or contextual meaning is what is most usually understood by *meaning*. According to our theory, it is just one part or aspect of meaning, which also includes formal meaning, by which we mean, the way any item operates in the network of formal relations.

The fundamental categories of liguistic theory — applicable at least to the levels of grammar; phonology and probably graphology — are units, structure, class and system.

By a *unit* we mean a stretch of language activity which is the bearer of a certain kind. In English phonology, for example, there is a unit, the tone group or the intonation contour, which is the carrier of recurrent meaningful patterns of pitch, stress and terminals.

In English grammar we have units such as sentence, clause, and group; each of which is the carrier of a certain kind of meaningful grammatical pattern.

The units of grammar or phonology operate in hierarchies — «larger» units being made up of «smaller» ones.

By a *class* we mean a grouping of members of a unit in terms of the way in which they operate in the structure of the unit next above in the rank scale. In English phonology, for example, we have classes of the unit phoneme, defined in terms of their operation in the structure of the unit next above, which is the syllable.

By a *system* we mean a finite set of alternants, among which a choice is to be made. Very often, such alternants, are the members of a class : thus the members of the class «initial consonant» constitute a system of phonemes» p b t d k g ... etc.»

The *rank scale* is the scale on which units are arranged

A LINGUISTIC THEORY OF TRANSLATION A GENERAL REVIEW WITH PARTICULAR REFERENCE TO THE ATTEMPTED TRANSLATION OF «THE DEAL»

By : Lucy Hakim Abou-Seif

Introduction :

Translation is a process of substituting a text in one language for a text in another. So, any theory of translation must necessarily be based upon a theory of language — in other words a general linguistic theory.

General linguistics is a theory about how languages work. It provides categories, drawn from generalizations based on observation of languages and language events. These categories can be used in the description of any particular language.

A consideration of how language is related to the human social situations in which it operates leads to the classification of levels of languages or of linguistic analysis. Then a discussion of the fundamental categories of linguistics which are to be used in describing, at least, the grammar and phonology of particular languages.

Language has been defined as a type of patterned human behaviour which is manifested through :

a) Spoken medium (phonological) or

b) written medium (graphological or graphic).

Language = medium (phonic substance or graphic substance) + situation substance (objects, events, ... etc. in the situation).

Levels of Language :

The internal levels of language are those of medium — form — phonology and graphology, arrived at by a process of abstraction from phonic and graphic substance, which Hallidaycalls the «formal levels' — grammer and lexis. The relationship between the units of grammar/lexis and situa-

REFERENCES

1. The Plays.
2. Mr. WALKER'S Lectures : At Oxford University, 1970.
3. E.W. Tillyard : Shakespeare's History Plays.
4. G.F. Baker : The Development of Shakespeare as a Dramatist.
5. J. Masefield : Shakespeare.
6. J.D. Wilson & T.C. Worsley : Shakespeare's Histories at Stratford.
7. G.I. Duthie : Shakespeare.
8. J.M. Murry : Shakespeare.
9. P. Crutwell : The Shakespearean Moment, Random House, New York, 1960.
10. G.W. Knight : Shakespearian Production, Faber & Faber, London 1964.
11. E.K. Chambers : Shakespeare : A Survey, Pelican, 1964.
12. I. Brown : Shakespeare, Collins, London 1963.
13. E. Sitwell : A Notebook On W. Shakespeare Beacon, Boston 1961.
14. L.C. Knights : Explorations, Pereguine Books, 1964.
15. G.W. Knight : Shakespeare and Religion, Routtedge and Kegan, London, 1967.
16. J. Wain : The Living World of Shakespeare, Macmillan London, 1964.

The necessity of order for the human life was a truth deeply impressing Shakespeare's mind. He believed that any misery befalling society out of disorder was not due to «the article containing the deposing of the king» but to the refusal of men to acknowledge the divine right of order. Between the collapse of an old order in «Richard II» The Duke of York is the dramatic embodiment. In him, Shakespeare depicts the attitude of the good man, «distraught between ideal loyalities and practical necessities». He defends Richard to the utmost bound of possibility : he is extreme in his loyality. But Richard once depened, he is equally extreme in his loyalty to Bolingbroke, even to insisting, against the latter's own inclination to mercy, on the execution of his son for treason.

Another character which is not less important, that is the Bishop of Carlisle. He is loyal to the divine right or a king; York to the divine principle of order. For York, no less than Carlisle, there is a divinity «to hedge a king»; but for him royalty is divine only so long as it fulfils the divine purpose. It is not a divine principle in itself. but only a manifestation of the divine principle of order. Order is God's will; and York's sense of the divine — much more nearly Shakespeare's own — stands against Carlisle's and Richard's :

«The badges of his grief and patience,
That had not God, for come strong purpose, steeled
The hearts of a man, they must perforce have melted
And barbarism itself pitied him.
But Heaven hath a hand in these events,
To whose high will we bound our calm contents.
To Bolingbroke are we sworn subjects now,
Whose state and honour I for aye allow.»

Perhaps the best way to end this essay is by getting this picture clear and unblurred in our minds, the picture of the blowed figure of Henry V praying for repentence. With this the tragedy ends.

weakness of the King's character, but he spares no pains to evoke our whole-hearted pity for him in his fall. In fact, it is partly because it succeeds in holding the balance so even that Richard II is a favourite play with historians. It develops the political issue in all its complexity and leaves judgment upon it to the spectator. Shakespeare's only prejudices are a patriotic assertion of the paramount interests of England.

Bolingbroke is not rightly understood, until he is regarded as in part at least the puppet of Fortune. And, successful as he is in Richard II, we feel even here that he has been caught up into the tragic net by usurpation, so that it is with no surprise, we find him at the beginning of the sequel not only renewing his vow to go on a crusade in expiation of this guilt but pronouncing himself 'shaken' and «wan with care'. Indeed; the whole play is as full of foreboding as it is of partiotic sentiment. Civil war is already implicit in the strife between Bolingbroke and Mowbray, with which it opens and in the wranglings of the nobles before Richard's deposition which it is explicit in the prophecy of the Bishop Carlisle (IV. i 129-49) and in the scarcely less significant words of Richard to Northumberland at V. i. 55-68. Thus when Richards' tragedy is ended, we are left with the feeling that England's has only just begun.

Yet, the foreboding has almost entirely evaporated in the Histories that immediately follow. When Shakespeare came to give us the Henry IV, his mood had changed. It was «Flastaff that brought that change about».

Through the trilogy «Richard II, Henry IV (part I & II) and Henry V». Shakespeare expresses that political philosophy of history. Again and again he stresses the belief in the divine right of the kings. Again and again; he entitles all rebels against the king traitors, even to the extent of showing Richard II not only as betrayed but as a traitor himself as well, having betrayed himself and his divine position by the acceptance of his deposition :

«Nay, if I turn mine eyes upon myself,
IV. i. I find myself a traitor with the rest;
For I have given her my soul's consent,
To undeck the pompous body of a king.»

of Richard, the rebels are the great nobles who feel themselves peers of the man they have set upon the throne and resent his assumed authority. And this time it is Hotspur who is the chief spokeman of their point of view. The great difference between Hotspur and Bolingbroke is that the latter, struck at the legitimate king». The Lord's annointed» and his deputy on earth, whereas Hotspur aimed his blow at a king appointed by the nobles themselves, a king who claimed no divine right for himself like Richard's. That is why it was believed that God would avenge His minister, and the disorder that covered the reign of Henry IV is the aspect of that revenge. Hotspur, possessing all the good qualities of chivalry, might have been successful in his rebellion, had it not been for Shakespeare's intention to put an end to the long-suffered disorder. There is much nobility in Hotspure, but he is trying to step disorder by disorderly means that will surely lead to more disorder. So this disorder must stop through the right orderly means. The Prince of Wales repents, rejects his past life with all his past friends, kills Hotspure at the battle, and seconds the throne after his father's death to be the ideal king hat England dreams of; and he is the true ideal king of Shakespeare. By the ascension to the throne of Henry IV, England finds her security against internal strife and the «envy of less happier lands». Ye is the king, with divine right on his side, that is, a clear title to the throne, and with the sceptre firmly in his grasp. Shakespeare expresses what the people of his time were very conscious of; that above the interests of nobles, however brilliant and attractive, above the claims of «honour» and legality ; even above the throne itself there was the cause of

«This happy breed of men, this little world,
Ric. II. This precious stone set in the silver sea...

This blessed plot, this earth, this realm, this England.

The play, Richard II, is steeped in Elizabethan political notions, and unless we grasp them we are likely to miss much that the author intended us to perceive. Not that he was attempting anything in the nature of a political argument. On the contrary, the political situation he dealt with was merely the material for drama. He takes sides neither with Richard nor with Bolingbroke he exhibits without concealment the

death does not bring him peace of mind. He is suffering. He wants :

«A voyage to the Holy Land.

V. VI. To wash this blood off from my guilty hand».

There is a civil war within him. He is now king Henry IV. He is always worrying about his throne. Who is goint to succeed him to it ? Of course, nobody but his son Hal, Prince of Wales, of whom he thinks ill and believes to be simply another type of Richard II. Then why has he revolted ?

Bolingbroke, or rather Henry IV, is a politician. He believes in the use of craft, strategems, cunning devices in order to get what he wants. In the first part of «Henry IV» he reproves his son for his behaviour explains his methods of reaching power :

«And than I stole all courtesy from heaven,

And dressed myself in such humility,
Henry IV (1) That I did pluck allegiance from men's hearts,
III. ii. Loud shouts and salutations from their mouths,

Even in the presence of the Crowned King».

These methods suggest what Richard says about Bolingbroke when the latter was driven to exile :

«Ourself and Bushy, Bagot here and green,
Observed his courtship to the common people;
How he did seem to dive into their hearts
With humble and familiar courtesy;
What reverence he did know away on slaves,
Wooing poor craftamen with the craft of smiles,
And patient understanding of his fortune,
As't were to banish their affects with him».

Henry IV has won the crown by subtle contrivings and no man knows better than he the insecurity of his position. This insecurity renders him suspicious and jealous. This is the first weakness that comes out of the sense of guilt. The usurper himself is conscious of his son, other members of the state are conscious of it also, and the political theme of the two parts of «Henry IV» is the disorder that falls upon the state as a result of that sin. This time also, as in the time

Is dangerous treason : he is come to ope
The purple testament of bleeding war,
But ere the crown he looks for live in peace

III. iii. Ten thousand bloody crowns of mother's sons
Shall ill become the follower of England's face,
Change the complexion of her maid-pale peace
To scarlet indignation, and bedew
Her pastures' grass with faithful English blood.»

And that is what the Bishop of Carlisle says :

«My Lord of Hereford here, whom you call King,
Is a foul traitor to proud Hereford's King;
And if you crown him, let me prophesy,
The blood of English shall manure the ground,

IV. iii. And future ages gross for this foul act;
Peace shall go sleep with Turks and infidels,
And in this seat of peace tumultuous wars
Shall kin with kin and kind with kind confound;
Disorder, horror, fear, and mutiny,
Shall here inhabit, and this land be called,
The field of Golgotha and dead wen's skulle.»

The prophecies foretell that Bolingbroke's insurrections will result in civil wars — the deaths of thousands of innocent people — discord, chaos, pestilence. That is the vengeance of God for the wrong done to His representative. There will be age upon age of «disorder, horror, fear and mutiny». Bolingbroke and his supporters rebel against «the Lord's annointed» ignoring that belief. But Bolingbroke's father, John of Gaunt, before him, does know king Richard's deficiencies but yet he refuses to attack him; even on th edeath of geoncester, because Richard is, God's annointed :

«God's is the quarrel; for God's substitute;
His deputy annointed in His right,

I. ii. Hath caused his death : the which, if wrongfully,
Let Heaven revenge, for I may never lift
An angry arm against His minister.»

Bolingbroke revolts, but he fails to produce order in the state of England. Order never comes out of disorder, and what he has done is an act of disorder. Bolingbroke's conscience is active within him. He wants Richard to die but his

«The shocks of misfortune stimulate him only to a more and more subtle exercise of his incomparable imagination. He becomes an interested spectator of his own ruin dressing it out with illuminating phrases and exquisite images, and so turning it into a thing of beauty and of sorrow for himself and the audience; but he makes no effort to avert it, and falls back upon a mystical consciousness of his divine right and a half-belief in the probability of some incredible intervention in his favour. ? (1)

As king he should maintain order but he actually produces disorder in the kingdom and leads everything by his misconduct to terrible chaos. A counteraction must be produced to stop these injustices and try to maintain order. Bolingbroke is necessary. He comes, aided by other nobles, and seizes power. He imposes his will upon England after leading Richard to abdicate. But in doing so, he sins. Richard for all his weakness and instability is the «Lord» annointed». In lifting up his hand against him, Bolingbroke has in effect struck at God himself. York describes this crime :

«Even in condition of the worst degree,
II. iii. In gross rebellion, and detested treason :»

It is a great treason, the blackest of all crimes. Kings were kings by divine right in Tudor days and to the Elizabethans monarchy was a divine institution. That is why Richard does not overstate the generally accepted view when he says :

«Not all the water in the rough rude sea
III. ii. Can wash the balm from an annointed king;
The breath of wordly men cannot depose
The deputy elected by the Lord.»

But what actually happens is that the prophecies for England are fulfilled. That is what Richard says :

«They break their faith to God, as well as us.
III. ii. The worst is death, and death will have his day.»
«Tell Bolingbroke, for yond, methinks, he stands,
That every stride he makes upon my land

1) E.K. Chambers : Shakespeare : A Survey. Pelican 1964, p. 74.

theme, the discrepancy between appearance and reality. Richard looks like a true king, but actually he is a very bad king. He is «giddy, wasteful, and susceptible to flattery.» He is addicted to vanity and folly. His life is a «rash fierce blaze of riot». He wastes his wealth and is untrue to his valient ancestors.

«Wars have not wasted it, for warr'd he hath not,
But basely, yielded upon compromise
II. i. That which is noble ancestors achieved with blows
More hath he spent in peace than they in wars.

He is ambitious to play the part of an absolute monarch. And in doing so, he forgets every sense of duty and rejects every principle of justice both to himself and to others. His uncle York expresses his grief of the King's dissolved and degenerated character when he draws a comparison between Richard and his most noble father :

«His face thou hast, for ever, so looked he;
Accompanied with the numbers of thy hours;
But when he frowned, it was against the French,
II. i. And not against his friends : his noble hand
Did win what he did spend, and spent not that
Which his triumphant father's hand had won :
His hands were guilty of no kindred blood.
But bloody with the enemies of this kin.
O Richard ! York is too far gone with grief,
Or else he never would compare between.»

Richard neglects his duties as king. He shuts his eyes to all things that appear kingly. He rebukes devotion to duty by banishing Bolingbroke who tries to rid him of a traitor. He rebukes old age and wisdom in the person of his uncle old John of Gaunt. He stains his hand with the blood of Gloucester. At last, he culminates in his crimes by seizing Bolingbroke's legitimate property after the death of the latter's father. All these actions produce disorder in the kingdom and must need beget counteractions. The fact is that Richard himself is a microcosm in which disorder flourishes. In him; the will is always rebelling against the understanding. In his little state of mind there is civil war and order is upset.

gives an interesting interpretation to this doctrine and stresses the fact that the crown acts within society as a leaverning harmony and hat because of the dramatist's royal nationalism, the sacred person of the king is divine.

«In Shakespeare there are two dominating imaginative powers, each in its way serving to unify his work. One is the interplay of thunder tempests and music, tumult and harmony the other, more personal, is royalty, the crown. The two converge. The crown acts within society as a leavening harmony, a music, it is to the royal harmony that the prophetic soul of the wide world dreaming on things to come invites us.

Democracy is of the earth and religion of the sky; but royalty is as a rainbow, like Shakespeare's definition of poetry in «A Midsummer Night Dream» (V.i. 12-13), arching from earth to heaven and heaven to earth. In the royal insignia of the Incas the kind were a rainbow head-dress? (1)

Whereas, John Wain writes about Shakespeare's point of view concerning the Divine Right of Kings :

«Shakespeare's official belief, in respect of English politics, was in the theory of Divine Right of Kings. This theory held that since church and state were bound up together, and the coronation service was a sacrament, an annointed king could not be resisted except at the price of mortal sin ....

There can be no doubt, then, that Shakespeare 'believed in the Divine Right of Kings at least to the extent that a modern lawyer' believes in' the system of law he helps to operate. I myself would go further and say that Shakespeare gave the idea a considerable emotional and imaginative allegience.» (2)

Richard II is king by right of succession. He looks regal. And here we have a case of that Shakespearean favourite

---

1) G.W. Knight, **Shakespeare and Religion,** Routledge, Kegan Paul 1967, p. 37.

2) John Wair, **The Living World of Shakespeare,** Macmillan London 1964, pp. 25-26.

ing question is whether the man who occupies the throne can hold the loyalty and obedience of the realm. Do he can, the reward is stability at home and foreign conquest abroad. In an age of unquestioned nationalism, the one is seen as following automatically on the other. When England has a weak kind, such as king Johne, the French send an army and conquer some of our territory. When England has a strong king such as Henry V, we send an army and conquer some of their territory .... (1).

The three plays of «Richard II, the two parts of Henry IV, and Henry V», represent one continuing series that illustrates fully Shakespeare's philosophy of history. In that trilogy, Shakespeare begins by displaying a state of great disorder in the body politic and ends by showing how order is at last recovered after cruel difficulties; agonies and hardships. That was the main theme in Shakespeare's history plays. Once there is disorder in the country, attempts are made to cure it by means which are temselves disorderly. Those who take part in those attempts may, and do very often, succeed but that is only a temporary success, for things go on from bad to worse until at last, and at a critical moment, order is restored when a good king ascends the throne.

Shakespeare believes in the divine right of kings, or rather that was the Elizabethan conviction. The king is God's anointed, His deputy on earth, His minister. To do wrong to a king is an offence to God. Shakespeare expresses at the last stage of his solution when father lifts hand against son, son against father and the lowest elements of the populace rise. In such a state of terrible chaos, if the royal house cannot provide a strong man to save the country from that horrible fate, one of two things will happen : either chaos itself gives birth to some monstrous tyranny as is seen in «Richard III» or one of the nobles, stronger and better than the rest, usurps the throne and founds a new line of things, which alternative is the theme of «Richard II».

In his book, *Shakespeare and Religion*, Wilson Knight,

---

1) J. Wair, The Living World of Shakespeare, Macmillan, London 1964, p. 24.

dramatist, had to do more than narrate history. If he had narrated history as bare facts without giving them the necessary dramatic touch, that would surely have deprived the plays of their fascination. What he did, appealed greatly to the Elizabethan audience as it appeals to us nowadays and as it will always appeal to future generations so long as history will have its value in the people's minds. Shakespeare put before his audienc econtemporary issues which they felt to be important. He used history for he knew that past events had a vital significance for the present and the future as well.

Those history plays of Shakespeare were, in fact, part of the general movement in the drama of his time. They did create in the society of the time an intense interest in national history. They were really serving a kind of political purpose and at the same time answering some social need. There was a desire for social solidarity on the part of the Elizabethan audience. When Shakespeare wrote «Richard II», he and his contemporaries were faced with an uncertain future in which civil war seemed not unlikely. They were afflicted by a sense of insecurity and fear. What would happen when Elizabeth died ? Many feared that after her death there would be a recurrence of civil strife and we could say that most of Shakespeare's history plays were written at a time when there was a state of uncertainty and fear for the future. The great philosophy underlying all the themes of these history plays was expressed in Shakespeare's continual warning to his times. It seems as though he wanted to tell them openly. Here is what civil war is like; here is how it is brought about; here is a picture of the horrors it involves; here are things which in the future must be avoided at all costs.

«The bent of Shakespeare's mind was not only political but strongly ampirical and historical. He did not make the mistake of trying to see political problems in the abstract. He knew that they arose to confront men in particular places at particular times ....

The English scene, viewed from an Elizabethan Stand Point was dominated by one urgent need : the need for political stability, guaranteed by an undisputed monarchy. All these nine plays concern themselves with kingship. The burn-

Grief fills the room up of my absent child
Lies on his bed, walks up and down with me,
Puts on his pretty Irons, repeats his words ...
Stuffs out his vacant garment with his form ...
O Lord ! my boy, Arthure, my fair Son !
My life, my joy, my food, my all the world !

It is a mother's cry. Shakespeare has something like it in Richard III too; women weeping in bereavement, but not as eloquent as this, when Constance wept in behalf of William Shakespeare himself.

And, father Cardinal, I have heard you say
That we shall see and know our friends in heaven.
If that be true, I shall see my boy again ;
For since the birth of Cain, the first male child,
To him that did but yesterday suspire,
There was not such a gracious creature born.
But now will canker a sorrow eat my bud,
and chase the native beauty from his cheek,
and he will look as hollow as a ghost,
As dim and meagre as an agne's fit.
And so he'll die; and, rising so again,
When I shall meat him in the court of heaven,
I shall not know him. Therefore never, never
Must I behold my pretty Arthure more.

We find that Shakespeare emphasizes the mother's grief. In order to make that grief powerful, he quietens everything else. He wants to indicate that the historical events are nothing. What really matters in the period of human history is that innocents are killed and mothers weep. Later, of course, he will change his mind. He will be consoled and will speak again of England's glory and of grand wars and the splendid pageant of English history.

Historical themes have their own particular difficulties and advantages. It is very interesting to see things that we have read about or heard of come to life; it is like living in the past. The difficulty is that the educated people will resent or be fatigued with that which is very necessary for the uneducated people.

So we see that in his «History Plays», Shakespeare, as a

But death is just, and the beauty it has taken. The young shade of a murdered boy has the beauty of light — is

A shadow like an angell, with bright haire,
(King Richard the third, 1, 4) (1)

So, we see, that Shakespeare is more interested in the Tragic death of young Arthure than in other historical facts. It was King John who gave to the insistant barons the great Magna Charta. But there is not even a mention of the Magna Charta in the entire play. Another important element that Shakespeare toned down, if not completely ignored, if the battle between the church and the secular power. As we read through the play, we find that Shakespeare's main interest is in the boy. We are touched by the little boy's bewilderment, his pleading. This is very simply done and very moving. Shakespeare depicts the mother's grief — constance, crying for her absent boy brought to death, is one of the most touching parts of the play. So Shakespeare evidently intended to stress the story of the death of a little boy and the mother who weeps for him.

In that very year, 1595, when the play was written, a boy, eleven, Hamnet, son of W. Shakespeare was recorded in the parish register of deaths in Stratford.

«The Sentimentalism of commentators is apt to find in the play a reflextion of the natural sorrow of the poet at the death of his own son Hamnet. But the sentimentalist is a dangerous leader in the slippery ways of literary, biography. King John may very well have been already written when Hamnet died in August 1595. However, the psychological theory implied is a fantastic one. The grief of constance rings true enough.» (2)

All the weeping of Constance, would be the weeping of Shakespeare himself.
Constance says :

---

1) E. Sitwell, A Notebook on William Shakespeare, Beacon Press. Boston, 1961, pp. 162-163.

2) E.K. Chambers, Shakespeare : A Survey. Pelican, 1964, p. 79.

of Lancaster which constitute the chief theme of the historical plays. This play is an introduction to the entire saga, although it was the fourth play that he wrote. It deals with the succession of John to the throne. When in 1199, Richard the Lionhearted died, a younger brother had predecessed him, but this younger brother had left a son, a little boy, Arthure, about the age of twelve. Arthure should have succeeded to the throne, but the still younger brother of Richard the Lionhearted, John, usurped the throne. So Arthure, with his widowed mother, Constance, fled to France and came under the protection of king Philip of France.

The play begins with a war; King Philip wages war against England. But Arthure is captured and taken to England. Hubert is asked to kill the little prince who pleads for his life.

«For the sake of the wild and whirling words of Constance and the boyish pathos of Arthure's struggle against death, it is possible that king John may always continue to have its share of devotion from readers of Shakespeare». (1)

An important scene is between Hubert and young Arthure. Hubert has irons heated to blind the young prince. The little boy pleads with Hubert, who has been his warder and his companion. Hubert has not the heart to kill the child, he does not fulfil the implied order of the king. But, later, the boy, wanting to escape from the castle, leaps from the wall and is thus killed.

«Blood is the triumphant arch through which the murdering kings pass to their kingdom. Blood is the beggar sitting by the roadside, waiting to beg of their majesty.

In each of these plays there is a sacrificial victim young and beautiful : Arthure, to whom his mother said :

Of nature's gift : thou mayst with Lillies boast and with the halfe browne Rose.

(King John, III, I)

Richard the second, the youthful Clarance, the young princes, sons of Richard the Fourth.

---

1) E.K. Chambers, Shakespeare : A Survey. Pelican, 1964, p. 79.

AN APPORACH TO SHAKESPEARE'S HISTORICAL PLAYS

Talaat Saleh

Four different thinkers — Jefferson, Carlyle, Schiller and George Eliot — said in virtually the exact words : «Happy is the nation that has no history». There is a slight variation in verbiage, but all four said the exact thing substantially. History is a record of war and bloodshed, misery and deprivations, and that, for most people, there is no glory for a nation to have a long record on the pages of history. In time of peace, life is not complicated. But when there is war, or the threat of war, people begin to get interested in geography and history. People begin to look and read articles on the history of the various potential opponents. The world of nations becomes interesting to millions of average folk, at a time when it becomes dangerous.

This explains why, out of thirty seven plays which Shakespeare wrote, ten were English history. Shakespeare lived in an interesting period of history. Something of importance was constantly happening in the Elizabethen period. Spain was always invading. The great Armada had to be defeated. There was always international intrigue.

«Shakespeare is from first to last an intesely political writer. He knows that the happiness of the common man is very much bound up with the question of who has power at the top. 'How shall men govern themselves ? is no academic question to him, when he draws a society, he takes care to show in surprisingly full detail how that society is gorverned, people in authority interest him, from the fighting general to the hereditory monarch, from the rural constable to the Lord chief Justice.» (1)

The ten plays that Shakespeare wrote (he did not write them in chronological order) constitute a stage of British history. *Henry VIII* was the postlude to the entire saga, and the prelude is *King John*.

This play is set at a time earlier than the wars of Roses, the battles between the House of York and the House

---

1) John Wain, The living world of Shakespeare, Macmillan, London 1964, p. 25.

way to a more level-headed and high-minded purposefulness.

It is relevant to recall that John Wain's novels are social documents in which he registers the important changes of his times. Americain life, as we know, is exercising an ever increasing influence on British life and literature. Of all Wain's novels, nowhere is this American influence clearly registered as it is, in *the Young Visitors.* Comrade Elena sees the members of Spade's, Rebellion' group dancing in the American fashion. She objects to *this* dancing saying : «It's Americanized. To dance like that, a person must have an American mind». Spade's reply to her objection is significant in that it reveals the great extent of American influence upon British life :

> 'Look, I admit it. These kids live in a country that's Americanized through and through. They do their best to fight free of it, but what can they do ? Every detail of their existence-the ads., the pop. music, the fashions. We' re *colonized* here, don't you understand that ? American money behind everything, the whole country organized as one more state of the Union. (5)

Some of John Wain's other novels, especially *The Contenders,* are characterized by the author's predilection for the employment of characters and situations in terms of an allegory. To a sophisticated contemporary mind, the use of allegory in a novel strikes one as being outmoded, simple-minded and rather naive. Fortunately, Wain's allegorical zeal does not weigh heavily upon *The Young Visitors*. The novel closes significantly with an assertion of the unbridgeable gulf separating British life from Soviet life. But the gulf is rendered effectively and subtly in symbolic terms. Going back to Moscow Comrade Elena tries to cast a last look on the English scenery and the Thames from the window of the aeorplane, but the clouds come between her and the English view leaving nothing to see except, 'whiteness!'

---

5) Ibid. p. 57.

> once they had lain down in the street and let the armoured cars run over them, once they had built barricades with their bleeding bodies and punched the revolution to power with their broken fists, the people were out-but *out*. They were for the breadline and the lying news-sheet and the party catechism. (3)

According to *The Young Visitors* the communist outlook with its insistence on communal life shuts out privacy and solitude though they open up before man some of the creative, spiritually-uplifting and richest aspects of human experience. Because Elena and her Comrades are not accustomed to solitude and privacy, they turn out to have a detrimental effect on their loyalty to the Party. Elena painfully and regretfully realizes, after her disappointment in love, the deviational and anti-social consequences of solitude. She exults in feeling new-born and purified of her foolish and anti-social nature :

> Back at the hotel, we went quickly and silently to our lonely rooms for the last time. As I shut the door behind me, I realized that I should probably never again be alone in a room, except momentarily. How glad I felt : It was this accursed solitude that brought all the other evils with it individual thoughts and desires, deviation and selfishness of every kind. If I had been sharing a room with the other girls, there would have been no question of my slipping out alone that night, to see Jack Spade, and so the idea would never have occurred to me. (4)

But reading *The Young Visitors* leaves us with a sense of something going wrong with Western life. In spite of its superiority, to Soviet life, it has something to learn from the Soviet outlook. Western life is becoming more and more superficial and Americanized. It obviously lacks a sense of direction which the young Soviet visitors possess in abundance. Even if the virtue of Western life lies in the absence of stifling puritanism, its cynical and trivializing frivolity should give

---

3) Ibid. p. 150.

4) Ibid. pp. 178-9.

love that is outside and beyond Party discipline. Here is what Spade says in this connection :

> Well, what was any politics ? Who went into it for the people anyway ? An old chap in front of me, walking slowly so that I was just about to pass him, stopped and gave a terrific hawk, then spat over the wall into the river. That's political idealism, I thought. A god of phlegm landing with a smack in an endless flow of black water. Whereas personal relations, were something else. Personal relations meant me and Elena back in the flat, in the warm, kissing one another and making love. (1).

In a fashion characteristic of John Wain, Spade feels profound respect for ordinary humanity in individual and not collective terms :

> .... Ordinary life was beautiful. People were good to know about, to meet and to talk to. They weren't «masses», they were people. From the pub opposite two middle-aged men emerged. They were talking slowly and amiably. Planning to go fishing, or fixing up a darts match. I didn't care if they were planning a bank raid or exchanging recipes for poisoning their wives. I liked their solid, slow way of walking. I wanted to be down there with them. (2)

Furthermore, Spade exhibits a considerable measure of political scepticism that is out of keeping with the orthodox communist spirit. Outside its context Spade's following words are apt to strike us as being typically conservative. One feels that spade is the author's mouthpiece :

> .... Revolution for the people, bollocks : I knew, always had known, who revolutions were for. They were for the tough boys on top of the heap, the narrow-eyed ones with tight faces and guns in their hands, Oh, yes, they started with the people. But once the people had launched the revolution,

---

1) **The Young Visitors**, Macmillan, London, 1965, p. 109.

2) Ibid. p. 150.

a political programme that furthers the Communist Cause. This incident very subtly and admirably represents two irreconcilable civilizations, the Western and Soviet civilizations. The suspicious and indoctrinated mind of the Soviets blinds them to a considerable area in the ordinary life of the Westerners that is immune from political feuds and ideological disputes. This area is non-political and entirely personal . It attaches dignity to individual existence, and does no allow it to become a mere cog in the huge monstrous Machine of the State.

Undoubtedly, *The Young Visitors* testifies to the liberalizing process the Soviet system has been undergoing since the death of Stalin. Although this liberalizing process is still wide of the mark and the young Soviet visitors are still fear-ridden, there are hopeful indications in the novel that the Stalinist temper is almost extinct and that the hands of the clock cannot be put back after all. Even Comrade Olga's harsh Party discipline and Comrade Elena's voluntary rehabilitation are unable to put the hands of the clock back. The novel gives us the impression that increasing Soviet contacts with the West have a liberalizing effect on the Soviet outlook on life. They will simply make a return to Stalinism inconceivable. Given time, the questioning Constantines of today will ultimately overpower the Olgas of yesterday.

The Young Visitors gives us insight into the mental temper of Western communists. It is obvious from the novel that an Englishman's conception of communism cannot be the same as that of a Soviet. It is not as grim and as serious and puritanical as Soviet communism. Its discipline can never be as stifling as Soviet discipline. This is borne out by actual facts in Western life. Doris Lessing, who is avowedly committed to the Communist Cause, believes in democracy and freedom. So does Jack Spade in *The Young Visitors*. Spade's communism has something of a pose about it. It is an excuse for him to live idly and leisurely without having to work, and none of his compatriots takes it seriously; not even the members of his 'Rebellion' group. Spade's westernized type of communism prizes certain values that are difficult to reconcile to Soviet criteria. He has an ingrained respect for personal values and relations, for privacy and solitude, and for

to a forced-labour camp as a punishment which she justly deserves.

The Young Visitors raises some interesting points pertaining to John Wain's conception of the novel-form as well as to his politics.

To start with Wain's technique as a novelist. In a letter from John Wain I was advised by him to read *the Young Visitors* so as to be able to decide whether his fiction is traditional or «experimental» as he himself claims. Unfortunately, my reading of this novel has not helped me much to clear up this dilemma. Obviously, *The Young Visitors* is in a sense experimental. The narrative is unfolded in the first person by both Elena and Spade alternately. Uncommon as this technique of narration may be (it might even be new), it embodies no major technical innovation such as William Golding's technique in *Pincher Martin* (1956) or Samuel Beckett's technique in *How it is* (1964) that justifies John Wain's claim on beingan 'experimental' novelist. *The Young Visitors* confirms me in my conclusion that Wain's novels are essentially traditional in form in spite of their occasional flirtation with experimentation.

Politically, *The Young Visitors* gives further evidence of John Wain's exaltation of the English mode of life. This exaltation is artistically rendered as it is always implicit and never explicit. Sometimes its subtelty elicits our admiration. *The Young Visitors* underlines Wain's instinctive Englishness of which he speaks in his autobiography *Sprightly Running* (1962). Critical as he is of the British system, as this is abundantly clear from his novels *Hurry on Down* (1953) and *The Contenders* (1958), he sets out *in The Young Visitors* to establish implicitly its superiority to the Soviet system.

Unimportant as the clash in the hotel lounge between the Soviet visitors and the two English ladies over watching their favourite T.V. programmes appears to be, it is greatly revelatory. It is intended by the author to show that the ordinary English people are not politically-ridden as the Soviets are. Being suspicious, the Soviet group do not take the incident simply for what it is. They erroneously suspect some sort of English wickedness designed to prevent them from watching

conducted publicly in the presence of the other Comrades and the members of the «Rebellion Coffee-House» Theatre group. Comrade Olga's aim is to put Elena to public shame as a punishment for her breach of Party discipline and to expose the fraudulent character of Spade's communism. Believing in the enormity of her sin against the Party, Elena stoically encounters this public humiliation and shame. The young Soviets, attitude to Comrade Elena's scandal, however, is not as vindicitve, puritanical and ruthless as that of Comrade Olga. Belonging to a more liberal generation, they sympathize with Elena and excuse her indiscretion by arguing that some young men, like Jack Spade, have their immense cunning resources in deceiving innocent girls like Comrade Elèna. Beside Comrade Olga, Tatiana is the only member of the Soviet group whose condemnation of Elena's misdemeanour is relentless.

A much more shocking trouble befalls the Soviet group when Tatiana most unexpectedly runs away from the hotel leaving a note in her room, after tearing a picture of Lenin, informing her Comrades that she has gone away in search of her father, who everybody knows died in the forties in a forced-labour camp.

Horrified by Tatiana's defection, Comrade Olga reports the matter to the Soviet Embassy in London. The Soviet visitors are huddled without any delay to the Soviet Embassy where they are detained for the night until they are carried to Moscow by aeroplane the next day. Though distressed by Tatiana's defection, some of the young Soviet visitors argue that their Comrade's defection is her own concern. If she rejects the Soviet system, they maintain, nobody is entitled to force her back into it. Furthermore, most of them rebel against their unjustified detention and ill-treatment by the Soviet Embassy authorities.

Ironically enough, of all the young Soviet visitors, Comrade Elena turns out to be the most puritanical at heart. Like Comrade Olga, her Stalinist leader, she is fully convinced of the justice of the Party's grim and relentless discipline. She even penitently awaits her impending punishment in Moscow, her expulsion from the Komsomol and the University to work in some obscure factory together with her being sent

The political programme, in which the Soviet visitors are so much interested, features an English communist by the name of Jack Spade, who has formed a pioneer theatrical group whose ambition is to be given an opportunity to put their experimental performances on the stage. All the soviet group are fascinated by the undaunted revolutionary spirit of Jack Spade, who publicly expresses his undying faith in Marx and Lenin, and who openly sympathizes with the Soviet Union.

The Soviet visitors consider it worthwhile to establish contact with Jack Spade their political ally. Knowing from the T.V. programme that Spade and his theatre group always assemble in a certain «Rebellion Coffee-House» in Soho, they hurry up in a cab to meet him. In the course of conversation in «Rebellion Coffee-House» Spade expresses to Comrade Olga his desire to pay a visit to the Soviet Union where his theatrical activities will be most welcome.

Elena, who is not yet a sufficiently disciplined Komsomol member, and who got herself involved in an affair with a certain Dmitri in her own country, falls indiscreetly in love with the self-proclaimed English communist Jack Spade. She slips out of the hotel at night to sleep with Spade in his flat. Realizing after this compromising affair that Spade is only a liar who acts the impoverished and persecuted victim of a ruthless bourgeois system, and that his sole object is to get fun out of his relation with her, she repents and decides to take revenge upon him with a view to humiliating him as much as he has humiliated her. She lies to him and pretends that, out of love for him, she plans to ask for political asylum in Britain. Being certain that Spade's political opportunism will not allow him to acquiesce in any act on her part that is apt to impair his relations with the Soviets, Elena carries out her device to expose his falseness. Ironically, Spade's initial frivolous attitude to Elena flowers by the end of the novel into genuine love. Contrary to Elena's and everybody's expectations, he is keen on her stay in England.

Comrade Olga, whose loyalty to the communist Party is thoroughgoing, is profoundly outraged by Elena's involvement in bourgeois degeneracy. She approves of Elena's scheme of revenge against Spade but she insists on this revenge being

Dr. RAMSES AWAD

JOHN WAIN'S THE YOUNG VISITORS : ITS TECHNIQUE AND POLITICS

John Wain's *The Young Visitors* (1965) tells us the story of a Soviet group of girls and young men who visit England for the first time on a fortnight-tour. They are sent by the Soviet government to enlarge their understanding of the West and see its ineradicable bourgeois corruption and decadence with their own eyes.

The Soviet group, led by Comrade Olga, a stern Stalinist disciplinarian, comprises three girls and three young men. The girls are Elena, Tatiana and Elisaveta. The young men are Konstantin, Nikolai and Andrei. Of the female group Elena strikes us as being the most attractive. Tatiana, whose father died in a forced-labour camp, is always highly strung and tense. There is something nervous about her dogmatic adherence to the communist doctrine. Elisaveta is a soft and easy-going type. As soon as she sets foot in England, she begins to imitate Western girls in embellishing her dress and outward appearance to the disapproval of her Comrades.

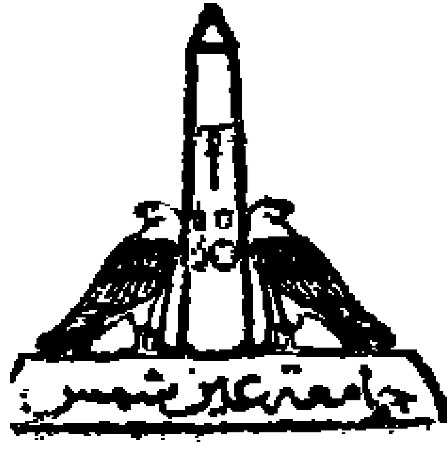
Accustomed to lead an uninterrupted communal life in their own country, the Soviet group are very much surprised to find that the London hotel in which they are boarding has given a separate room to each one of them.

One day the Soviet visitors assemble in the hotel lounge to watch a political T.V. programme in which they are extremely interested. In the lounge they find the English ladies eagerly waiting to watch a T.V. serial, transmitted on another channel. A misunderstanding crops up between the Soviet visitors, who suspect a sinister English machination to prevent them from watching their programme, and the two English ladies. Consequently, the hotel-manager is summoned to clear up this unpleasant misunderstanding. In a manner characteristic of British behaviour and temper, the hotel-manager discreetly comes to a compromise. The lounge T.V. is to be left for the Soviet boarders to watch, and the English ladies are invited to watch their favourite serial in the manager's private rooms.

CONTENTS

رقم الايداع ١٨٤٢/١٩٧٦
الترقيم الدولى ٨ ـ ٠٥ ـ ٧١٩٩ ـ ٩٧٧

الشركة المصرية للطباعة والنشر ٤٩٥٤/٧٥/٥٠٠



ṢAḤĪFAT AL-ALSUN

No. 3



ZU AL-QAADAH 1395

NOVEMBER 1975



Tue. 19/9/78

S̲AH̲ĪFAT AL-ALSUN

No. 3



ZU AL-QAADAH 1395

NOVEMBER 1975